

جامعة الدول العربية  
معهد الدراسات العربية العالية

محاضرة

عن

الاتجاهات الشعرية في السودان

ألقاها

الدكتور

محمد النوري

[ على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية ]

١٩٥٧

١٩٥٧







الابتجاءات الشعرية في السودان







---

جامعة الدول العربية  
معهد الدراسات العربية العالية

---

محاضرته

عن

الاتجاهات الشعرية في السودان

ألقاها

الدكتور

محمد النويري

[ على طلبه قسم الدراسات الأدبية واللغوية ]

١٩٥٧

---

١٩٥٧

---







# تقديم

عشت في السودان من سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٦ حين كنت رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الخرطوم الجامعية . وكانت تلك السنوات التسع أسعد سني حياتي ، عاشرت فيها ذلك الشعب النبيل ، وشهدت حركته التحريرية العظيمة في ميادين السياسة والإجتماع والثقافة ، ولمست من آيات وطنيته ومروءته ، وروائع كرمه وسماحته ، ماسيظل في قلبي نوراً يضيء لي باقي أيامي .

لذلك شعرت بسعادة كبيرة حين دعاني معهد الدراسات العربية العالية إلى إلقاء ثمانى محاضرات في موضوع « الاتجاهات الشعرية في السودان » . وكانت سعادتي لسبيين ، شخصي ووطني . فقد أتاحت لي المحاضرات تجديد تلك الذكريات الهنيئة الحافلة ، وأتاحت لي فرصة أعرف فيها مواطني المصريين ببعض نواحي النهضة السودانية المعاصرة ، فأقضى بذلك بعض واجبنا الثقافي نحو ذلك الشقيق الغالي .

وكلا السبيين كان يدفعني إلى إبراز المحاسن وإخفاء النقائص ، ولكني قاومت هذا الإغراء بأقصى ما استطعت من جهد ، وساعدني في مقاومته معرفتي الشخصية بمدى نضج المثقفين السودانيين ومدى سماحهم . فهم لا يريدون التدليل ، ويحتقرون التملق ، ويدركون أن الصديق من صدقهم الرأي وأخلص النصيح .

على أنه قد أحزنتني أن الزمن المحدود للمحاضرات لم يسمح لي بأن أتناول عدداً أكبر من الشعراء . فالشعب السوداني ذو شاعرية خصيبة ، وهناك إلى جانب من تحدثت عنهم من الشعراء عشرات يستحقون الدراسة والتنويه . وعزائي أن موضوعي هو ( الاتجاهات ) لا الأفراد ، لذلك



اقتصرت في كل اتجاه على القدر الأدنى الذي يوضحه ، وفضلت أن أحصر جهدي في عدد قليل استوفى دراسته ، على أن أحول بحثي إلى (كتالوج) يعدد الأسماء ويكتفي بتقارير سريعة سطحية . وبذلت جهدي في شرح الطبيعة الخاصة لكل اتجاه ، وتعليقه واكتشاف دوافعه ، ونقد محصوله الفني ، كل ذلك في حدود زمني المفروض .

وفي اختياري للشعراء الذين يمثلون الاتجاهات قيدت نفسي بمن جمعوا شعرهم في ديوان مطبوع . وأنا أدرك أن هذا التقييد قد أخرج عدداً من خيرة شعراء السودان ، فإليهم معذرتي ، ولعل الهيئات الثقافية المعنية بالأمم المتحدة المعونة إلى أدباء السودان ، فتساعدهم في جمع إنتاجهم الأدبي ونشره ، فإن حاجة الأدب السوداني إلى هذا العون كبيرة .

وبعد ، فيأيها القارئ العربي ، لعلك واجد في الصفحات التالية ما يزيدك اهتماماً بهذا القطر العربي الشقيق ، وشغفاً بتتبع نهضته القوية ، وإعجاباً بوطنيته وحيويته ، وتقديراً لطموحه النبيل وأمله العريض ، وثناء على نزاهته الفكرية وسرعة تعلمه من أخطائه . أدعو الله أن يزيد عرى العروبة توثيقاً ، وقلوب أبنائها حباً متبادلاً ، وأن يهديهم إلى خدمة العدل والسلام والمحبة بين بني البشر .

محمد التويري



## فهرس

صفحة	
١	١ — اتجاه التقليد . . . . .
١٤	٢ — دوافع التقليد . . . . .
٤٢	٣ — اتجاه التجديد ودعوة القومية . . . . .
٦٢	٤ — بداية التجديد : التيجاني يوسف بشير . . . . .
٨٧	٥ — الانطلاق الرومانسي . . . . .
٩٩	٦ — بدء الاتجاه الواقعي . . . . .
١١٣	٧ — الواقعية الاشتراكية . . . . .
١٤٥	٨ — بين العروبة والإفريقية . . . . .







## اتجاه التقليد

السودان الذى نتحدث عن اتجاهاته الشعرية هو السودان العربى المسلم ، وتخرج عن بحثنا القبائل الزنجرية الخاصة التى تعيش فى جنوب السودان بدياناتها الوثنية ولغاتها الإفريقية .

أما فى سائر أنحاء السودان ، حيث تعيش أغلبية أهله ، فالسكان نتاج من امتزاج الأهالى الأصليين من الزنوج والحاميين بالعرب الفاتحين . وقد حمل هؤلاء الفاتحون معهم لغتهم العربية ودينهم الإسلام فنشروهما بالتدريج . وبدأت الآثار القوية لهذا الامتزاج العنصرى والثقافى تبرز منذ القرن السادس عشر الميلادى .

تتضح هذه الآثار فى النواحي المادية والاجتماعية والفكرية . فالوجه السودانى يكسوه لون يتراوح بين السمرة والسواد على درجات تتفاوت من إقليم إلى إقليم بل من أسرة إلى أسرة . والملاصق قسمة بين العربية والإفريقية على اقتراب من هذه أو تلك .

أما نظم المعيشة ، وعادات المجتمع ، وطقوس أهله فى مناسباتهم الاجتماعية الهامة مثل الزواج والميلاد والختان والوفاة ، ووسائلهم فى العمل وفى اللهو ، وطرق بنائهم للدور والمنازل ، ومطاعمهم ومشاربهم التى يستحبونها ، ففى هذه وأشباهها نجد ثروة عظيمة الغنى من العناصر المتعددة ، منها العربى الجاهلى ، والعربى الإسلامى ، ومنها الإفريقى الزنجى ، والحامى ، والمصرى القديم .

وقد استطاع السكان على مر الأجيال أن يؤلفوا بين هذه العناصر المتشعبة ، إذ انصهرت جميعاً فى بوتقة بيئتهم الخاصة ، حتى تألف منهم شعب



موحد لاشك في كينونته المتميزة . ثم أخذ هذا الشعب يزداد وعياً لكيانه القومى ، فتولدت فيه روح قومية موحدة بلغت فى السنوات الأخيرة درجة كبيرة من الحرارة وقوة الشعور الوطنى .

هذا التعدد الغنى ينعكس بوضوح فى الآداب الشعبية التى أنتجها هذا الشعب بلهجاته العامية وأساليبه الدارجة ، فى أناشيده وأغانيه ، وحكمه وأمثاله التى يضربها فى مختلف أحداث حياته ، وفيما يتناقله من الأخبار والقصص والأساطير ، وما يتندر به من الفكاهات والأحاجى . ولكن هذه الآداب الشعبية الدارجة خارجة عن نطاق بحثنا الراهن ، فإننا نقصر عنايتنا فيه على الأدب الذى كتب باللغة العربية الفصحى .

هذا الأدب الفصيح يتجه الآن إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التى تتألف منها القومية السودانية المتكاملة . ولكن إلى عهد قريب لم يكن هذا هو المثل الذى ينشده الأدباء فى إنتاجهم ، بل كانوا يغلبون جانباً واحداً فى تكوينهم ، هو الجانب العربى الذى ورثوه عن أجدادهم الفاتحين .

والذى نتج عن هذا الاتجاه هو أدب تقليدى ، يقلد الأدب العربى الكلاسيكى ، ويتخذ قدوته ، وينشد فيه مثله الأعلى فى المبنى والمعنى ، أو كما يقال الآن ، فى الشكل والمضمون .

وشعراء هذه المدرسة التقليدية كثيرون . فالذين يكتفون منهم بتدوين شعرهم فى كراسات يطلعون عليها أصدقاؤهم يبلغون المئات ، والذين نشروا بعض شعرهم فى الصحف والمجلات يعدون بالعشرات<sup>(١)</sup> . ولكننا نخص منهم بالذكر ثلاثة جمعوا شعرهم فى دواوين مطبوعة ، هم : محمد سعيد العباسى (١٨٨١+) وعبد الله البنا (١٨٩١+) وعبد الله عبد الرحمن (١٨٩٢+) .

---

(١) جمع سعد ميخائيل فى « شعراء السودان » ، ومحمد عبد الرحيم فى « نقشات البراع » ، مختارات لشعراء ينتمى أغلبهم إلى المدرسة التقليدية .



أما من ناحية المبنى أو الشكل ، فهؤلاء الشعراء يتبعون في نظمهم الطريقة الكلاسيكية المأثورة ، فينظمون القصيدة الطويلة ، ويلتزمون فيها وزنا واحدا وقافية واحدة ، ويعطون كل بيت وحدة لغوية مستقلة ، ويعنون باللفظ أكثر مما يعنون بما يحتويه ، فيبدلون جهدهم في تجويده وتفخيم جرسه ، على تفاوت في مقدار الإجادة بين شاعر وشاعر ، وبين قصيدة وقصيدة . وهم أحيانا يظهرون براعة عظيمة في تصنع الأساليب التقليدية ، حتى يقتربوا من الأصل المحكى . والتشبيهات التي يستعملونها ، والاستعارات التي يولعون بها ، وجميع الوسائل التصويرية التي ينقلون بها عاطفتهم وفكرتهم إلى القارىء مأخوذة ، أو مخلطة ، من الصور البلاغية المطروقة .

هذه هي الصفة العامة لصنعتهم ، تطالعنا منذ القراءة الأولى لأشعارهم . فإذا زدناها تأملا استكشفنا تعدد النماذج العربية التي يقلدونها ، ما بين جاهلي صميم ، وأموي ، وعباسي مولد . فإن تجاوزوا هذه الأصول فلكى يقلدوا الشعراء المقلدين المحدثين من شعوب عربية أخرى ، وخصوصا شوقي ، الذي يغرمون به غراما شديدا . وقد يسيطر أحد هذه النماذج على القصيدة حتى لنستطيع أن نسمى القصيدة المعنية التي نظر الشاعر فيها حين أنشأ قصيدته ، وقد تحتلط نماذج عدة في القصيدة الواحدة .

وأما من حيث المعنى أو المضمون ، فنستطيع أن نقسم شعرهم إلى قسمين ، قسم تقليدي بحث ، يتناول الفنون المعروفة منذ القدم ، من الاستيقاف على الطلول ، والنسيب والغزل التقليديين ، ووصف الناقة ، ووصف الطبيعة الصحراوية والمعيشة البدوية ، والمديح والفخر والرثاء وشكوى الزمان ، والإكثار من أبيات الحكمة بمعانيها المعادة المكرورة .

وقسم يتناول تجارب جديدة معاصرة ، مما حدث في زمانهم ، أو ما رأوه في بلادهم ، وشاهدوه في قراها ومدنها ، وأحداث السياسة والمجتمع ، والآمال الوطنية التي يزخر بها شعبهم ، والآلام التي يحس بها في سوء حاله ، وانحدار



أوضاعه ، وقسوة الاستعمار عليه . والأمانى العراض التى يجيش بها صدره نحو التحرر والارتقاء والعلم والثقافة .

هذا القسم لا شك أن به جدة الموضوع ، التى استتبعته جدة بعض الأفكار والعواطف ، ولكنهم يتناولون هذه الموضوعات الجديدة بنفس الأدوات التقليدية المعروفة ، لا جرم يتغلب تقليد الشكل على جدة المضمون فيرغمهم على أن ينظروا إلى تجاربهم الجديدة بعيون الشعراء السابقين . فإن وصفوا منظرأ طبيعياً يوجد حقاً بالسودان فكأننا نسمع شاعراً قديماً نجدياً أو حجازياً ينظر إليه ويصفه بأسلوبه المحدود . وإن ذموا حياة الخرطوم وفضلوا حياة مراعى البطانة فكأننا نسمع مهاجراً عربياً إلى الشام أو بغداد يسخر من الحضر ويحن إلى حياة الصحراء ، وإن نظموا فى يوم المؤتمر ، أو حفل للخريجين ، أو احتفال بوفد السودان ، أو فى افتتاح مدرسة ، أو دعوا إلى تعليم المرأة ، فكأننا نستمع إلى شوقى أو حافظ ينظم فى نظائر هذه المناسبات فى مصر الحديثة .

والنتيجة هى خفوت الملامح السودانية تحت هذا الركام الهائل من التقليد ، فلا تبرز قوية واضحة . فهم كما قال المؤرخ السودانى محمد عبد الرحيم ، «انفصلوا إلى طريق ما تزال بهم حتى تسلبهم أول شئ ( الذاتية ) التى هى من ألزم لوازم الأدب فى التمييز بين الإنتاج ، وحتى تضيف إلى كل رطل من حقيقتهم عشرين رطلا من حقيقة الشاعر العربى القديم ، »<sup>(١)</sup> .

استمع إلى هذه الآيات لعبد الله عبد الرحمن ، فى افتتاح قصيدة نظمها مرحباً بمقدم وزير المعارف المصرية لفتح مدرسة ثانوية مصرية بالخرطوم .



لم النيل مزهوا ترف خمائله  
ولم بسمات البشر في كل صفحة  
ولم يهرع الجمهور في كل بقعة  
ولم ترقص الأمواج يسبق بعضها  
تفضضه شمس الضحى فإذا دنا  
وجن جنون الشمس فيه أما ترى  
كان انعكاس الكهرباء عشيية  
كان عباباً ملء عبريه مقلة  
كان تجاعيد النسيم بوجهه  
كان فراديس الجنان تنفست  
وأحسبه صحراء بيضاً رمالها  
تحد من أقصى الجنوب ولم يكن  
تحد لا عن جفوة لجنوبه  
يمصر منا أو يسودن منكمو

وتشدو نشاوى ورقه وبلابله  
طمسن الآسى من بعد ماران شامله  
أواخره في دهشة وأوائله  
إلى الشط بعضاً تلتقيها سواحله  
له العصر حاكي سائل التبر سائله  
لها من خلال الدوح عيناً تغازله  
على مائه سيف جلته صيافله  
ترقرق فيها حائر الدمع جائله  
أسارير وضاح الجبين تقابله  
بأرجائه لوان شيئاً يماثله  
وأمواجه سفر ترمى قوافله  
لتمنعه حساده وعواذله  
ولكن شوقاً للشمال يداخله  
سواء به أديانه وقبائله

الآيات الثلاثة الأخيرة لا شك أن بها فكرة جديدة وعاطفة شخصية  
للشاعر نبعت من هذه المناسبة المعينة ، وإن كان يصوغها بأسلوب تقليدى .  
أما سائر الآيات فلا جديد فيها ، وليس من صورة واحدة مبتكرة ، ولا  
منظر مفرد يقنعنا بأنه منظر خاص للنيل في بقعة خاصة من بقاع الأرض  
في السودان . فالتقليد الشكلى والموضوعى قد استولى استيلاء تاماً على  
الشاعر ، فهو لا يرى إلا المناظر التى يستطيع أن يصوغها بعبارات مأخوذة  
ومخلطة من شتى النماذج القديمة من زهير بن أبى سلمى إلى المتنبي . وهو  
لا يسمع من طيور النيل وعصافيره المتنوعة إلا الورق والبلابل التى يعرفها  
من الشعر المأثور ، وجميع تشبيهاته التى يبدأها بأداة التشبيه ، كأن ، موجودة  
في الشعر المأثور ، حتى حين جاء إلى منظر جديد هو انعكاس الضوء الكهربي  
على ماء النيل لم يجد له سوى التشبيه المعروف بسيف جلاه الصيقل . وفى خلال



هذا كله لا نسمع نغمة شعرية مستقلة للشاعر بل نسمع أصداء مضطربة مخلطة  
لشئ الأساليب الشعرية الموروثة . لا عجب أن يتوارى ( رطل حقيقته )  
تحت أرطال الشعراء القدامى . والمطلع على الشعر العربي القديم يستطيع أن  
يقضى دقائق طريفة يتسلى فيها بإرجاع كل بيت وكل صيغة إلى أصولها  
الموروثة كما يتلمى البعض بحل الفوازير .

ولكن نقرأ لنفس الشاعر أبياتاً أخرى يزيد نصيبها من جدة المضمون  
وهي من قصيدته « الطبيعة في السودان » . وبعض الأبيات التي سنوردها  
قد أسقطها الشاعر من النص الذي نشره في ديوانه ، ولكننا آثرنا إثباتها  
اعتماداً على النص المنشور في كتاب « نفثات اليراع » ، حين وجدنا بها جدة  
في المضمون :

كم للطبيعة في السودان من فتن	وكم لأطيافها من سحر ألحان
ما أكثر الملهمات الشعر فيه وما	أمدّها للأديب الهادم الباني
الرمل عند ضفاف النيل تحسبه	حمر الشفاه جلاها بيض أسنان
وظلمة الليل في العتمور ملهمة	خوالد الشعر يرويها الجديدان
والسرح والسدر والجيز كارعة	من صيب القطر أو من فيض غدران
ما لكهارب سلطان على قر	ولا على الشمس سلطان لبنيان
كل تفيض على الآفاق غرته	فتملأ النفس من حسن وإحسان
كم بالجزيرة أو سهل القضارف من	مزارع حلوة المرأى وأقطان
وحلة ذهبت في جودها مثلاً	ومنزل فيه تتلى آي قرآن
الله أكبر تدوى في مساجدها	فتعمر القلب من دين وإيمان
والقوم سمر وجوه يسرعون إلى	ما ينبت العز من إكرام ضيفان
وفي أبا حيث تلقى الأرض كاسية	والطير خاطبة من فوق أغصان
تهش للزائر بها كل آونة	وتملأ القلب من روح وريحان
هناك في كردفان أي متسع	للطرف في بارة أو أرض خيران



حيث البداوة فى أحلى مظاهرها  
 ما أجمل الريف مصطفىاً ومرتبعا  
 الخد لم تجر موسى فى جوانبه  
 فإن يكن شعب بوان ازدهى نفرا  
 إذ تقبل الأرض أعقاب الخريف بها  
 والصيد نافرة حتى إذا أنست  
 والضأن والمعز والأنعام تابعة  
 وللحداة حذاء كله كرم  
 وسامر الحى من غيد وفتيان  
 فى كل ليل تحاجيهم عجائزهم  
 وتارة يرهف الفتيان سمعهمو  
 وابن المخلق لم تبرح حكايته  
 يا قبر تاجوج حياك الحيا ومشى  
 إني أميل إلى الأشعار يبعثها  
 وفى البلاد وفى ماضى أبوتنا  
 وكم بتاريخها من قصة عجب  
 فان يكن بات فيها الحر يصهرنا

والإبل طالعة من بين كئبان  
 وغادة الريف فى عين وغزلان  
 والجيد من حسنه عن زينة غان  
 فى البطانة كم من شعب بوان  
 بكل وجه بماء الحسن ريان  
 أوفت على شرف ترنو بفتان  
 مواقع الغيث قطعانا لقطعان  
 فيه الإباء وفيه نصره العانى  
 بين البيوت وفى أعطاف وديان  
 بابن النمر وسوبا وابن سلطان  
 إلى نوارد أجواد وفرسان  
 فى الحى يسردها أشياخ حمران  
 بصفحتيك شذى ورد وريحان  
 حس قوى وأقلى الفاتر الوانى  
 فخر وإن لم نكن نغنى باعلان  
 جد الحكيم وهو الوادع الهانى  
 فللحرارة يعزى فضل شجعان

فى هذه الأبيات عناصر صادقة من الطبيعة السودانية ، فى مختلف مجالها  
 فى الشمال والشرق والغرب ، وفيها تسجيل لأحوال وعادات حقيقة للسكان ،  
 منها القدر المشترك الذى يجمع بينهم وبين أهل البوادي الأخرى ، ومنها  
 جوانب خاصة بالسودان أو بأقاليم معينة فيه . فعرب كردفان لا يشترطون  
 حدود فتياتهم كما تفعل قبائل أخرى ، والفتيان يستمعون بشغف إلى تلك  
 الأساطير السودانية الشعبية تحمكيها عجائز الحى . والناس الذين نراهم فى هذه  
 المسارح الطبيعية يتميزون بسمرة وجوهمهم ، التى يقررها الشاعر بفخار  
 فى بيته الحادى عشر ، وإن كان يعود فى بيته الأخير فيعتذر لها كأنه يخجل.



منها . وتوجد نباتات لا توجد في جزيرة العرب التي يصورها الشعر القديم ، من الجميز والقطن . وقطعان الضأن والمعز قل أن يذكرها الشعراء القدامى ، لأنها كانت لا تربى — القبائل الغنية ذات الجاه فليس في ذكرها مفخرة للشاعر القديم .

ولكن هذا كله يصاغ بأسلوب تقليدى صرف ، ويكاد يتيه بين أكداس الصور والصيغ المستعارة من شعر القدماء ، فالشاعر لا يزال عاجزاً عن أن يتذكر لمعانيه الجديدة قوالب تقوم بها وتبرزها في تمام جدتها واستقلالها ، يتجلى عجزه هذا في اضطراره إلى استخدام المجازات والتعبيرات المأثورة ، من بيض الأسنان بين حمر الشفاه ، إلى الروح والريحان ، إلى التمثيل بشعب بوان .

ويتجلى أيضاً في كثاره المفرط من التقريرات المجردة التي لا يدعمها دليل تصويرى ، وهذه لا تنتج شعراً ولا تقنعنا مهما يكثر منها ، من مثل قوله ما أكثر الملهمات الشعر ، وملهمة خوالد الشعر ، والبدأوة في أحلى مظاهرها ، وكم من شعب بوان ، فالسبيل الشعرى إلى إقناعنا هو أن يصور لنا عدداً كافياً من هذه المظاهر وينظم لنا بعضاً من هذه الخوالد الملهمة وليس أن يؤكد لنا أن الطبيعة في السودان كثيرة الفتن ، كثيرة الإلهام والأمداد ، وأن يكرر ما أجمل وما أكثر وما أمد وما أحلى وكم وكم وكم . ولكن فقره التصويرى يرغمه على الاعتماد الزائد على هذه الهتافات المهوشة .

كما نلاحظ أن القصيدة لا تخلو من اصطناع وتعمل ، فهي أشبه بـ « كتالوج » تجارى يعدد محاسن البلاد للسائحين الأجانب ، ولذلك يعطيها هذا العنوان العجيب « الطبيعة في السودان » ، ويتنقل هذا التنقل السريع بين مختلف أركانه شمالاً وشرقاً وغرباً . فليست تصدر عن تجربة معينة صادقة وقف فيها الشاعر أمام منظر طبيعى محدد فبهره وألهمه شعره . وهذا الذى نستنبطه من قراءتها ، نقطع به حين نعرف مناسبة نظمها ، فهو قد نظمها استجابة



لمقالة نشرها كاتب مصرى فى مجلة « الرسالة » يدعو فيها إلى الاهتمام بطبيعة السودان « الساحرة السافرة » . وكان خيراً للشاعر ولنا لو اقتصر على إقليم واحد بعينه فاد من النظر فيه وتقبل مؤثراته واستجاب لإلهامه فنظم فيه قصيدة تقوم على التجربة المباشرة و ( الحس القوى ) كما يقول هو ، وليس هذا النظم ( الفاتر الوانى ) .

ولكننا برغم هذا كله نشكره على ما جاء به ، ونتقبله ونطلب إليه المزيد ، فهو بداية تستحق التشجيع ، واتخاذ للاتجاه الصحيح وأن يكن بخطى متعثرة مثقلة بقيود القديم . وهو على أى حال قد أعطانا من التجارب السودانية الخالصة ما لا نجده فى الآيات التالية التى نظمها عبد الله البنا فى وصف بادية البطانة .

وما رحلوا وحياك الغمام	رعى الرحمن أهلك ما أقاموا
عليك وصوبها هطل سجام	ولا زالت عهد المزن تهى
تشق به الغياهب والظلام	أمامة أنت نور العين منى
وريجان وعشرتها سلام	رحلت إلى البطانة وهى روح
ورائعها مع الأنس السوام	تناثرت الأطباء على ثراها
أجاب من الطلا فيها بغمام	إذا ضج البهام بها عشاء
شدا بجوانب الايك الحمام	وإن غنت جوارىها ابتهاجا
دليل وجوده وله الدوام	رياض الله بسطها فكانت
تألف من جواهره نظام	تألق زهرها فيها نشارا
وأحيانا على نسق توام	فرادى كاليتائم من وشاح
ومصفر يقبل أو يرام	فمحمر كياقوت نشير
له فى وجه ناظره ابتسام	وأزهر كالثغور اللعس أحوى
تنادى ( ما وراءك يا عصام )	تكاد شقائق النعمان فيها
وتشتبه المجاسد والخيام	هنا لك حيث تألف العذارى



وحيث ترى النسيم يضوع طيباً فيحيا من مراقده الغرام  
وكل خريدة في الحى ليلي لها قيس يورقه الهيام  
حلال وصله عف هواه حرام أن يدنسه حرام  
كريمة عمه وله أبوها حسام حين يفتقد الحسام  
وحيث ترى من الأحرار ركبا بكفى كل ذى أنف زمام  
تبارى كالرياح الهوج حيناً وأحياناً كما ريع النعام  
رفاق الضيف أنى حل هبوا نشاوى الجود فهو لهم مدام  
يكاد البشر يقطر من وجوه لها للضيف ضم والتزام  
إذا نحروا العشار مودعات فلا من بذاك ولا كلام

هذه أبيات رقيقة حلوة التنعيم ، ونصيبها من أجادة السبك أعلى من نصيب عبد الله عبد الرحمن ، والصور التى تعطيها والأفكار التى تعبر عنها لا نشك فى انطباقها على البيئة البدوية التى يصفها الشاعر . ولكننا نلاحظ ملحوظتين .

أولاهما ، أن الشاعر اقتصر على المناظر التى لها نظائر فى الشعر القديم . فجميع حيوانه وطيوره ونباته ، وسائر عناصر مسرحه الطبيعى ، وما يحدث فى هذا المسرح من تجارب للحيوان والإنسان ، ليست منها واحدة مستمدة من طبيعة سودانية خاصة ، لانستثنى إلا قوله « لها للضيف ضم والتزام » ، فهذه عادة سودانية صميمة فى استقبال الضيوف . فالشاعر قد عجز عن أن يعطينا صورة متميزة لركن واحد معين من البادية يوجد فى السودان لا فى غيره من البوادي ويخيل إلينا مناظره تخيلاً قوياً نابضاً يقنعنا بوجوده المستقل .

وثانيتهما ، أن الشاعر فى تصويره لهذه العناصر المشتركة اعتمد اعتماداً كلياً على ما استطاع أن يستعيره من صور القدماء وصيغهم ، فجاءت باهتة مائعة ليس لها تلوين قوى متميز يشعرنا بأنه وليد تجربة فردية أصيلة وأنه مستوحى استيحاء مباشراً من الطبيعة التى نظر إليها حقاً . وكل ما فعله حين



رأى هذه المناظر انه حشد الأوصاف التي نظمها من سبقوه في وصف  
نظائرها. فبعيونهم ينظر لا بعينه هو ، وبعقولهم يفكر لا بتفكير قد تولد  
تولداً أصيلاً من ذهنه المستقل الذي يلونه مزاج خاص وتجارب شخصية  
وأوضاع مختلفة عما كان للقدماء . فما فعله كان ممكناً ان يفعله أى شاعر آخر  
من عشرات الشعراء المقلدين في السودان وغير السودان . فهو لا يقدم  
اكتتاباً جديداً قيماً إلى ثروة الآداب العربية .

ولكن نفس الشاعر له هذه الأبيات الجميلة في وصف البطانة في زمن  
الخريف .

إنا إذا أمطرت السماء	فأرضنا جميعها خضراء
ابلنا من حولنا عظام	كأنهن رتعاً نعام
وبقر الحى لها دوى	كأنما قرونها العصي
والضان والمعزى تبيت حولنا	نحبها كحبنا أطفالنا
إذا ثغبين مغرباً في الساحة	فكالنساء صحن في مناحة

معظم ما قلناه في نقد الأبيات السابقة ينطبق أيضاً على هذه الأبيات .  
فهى لا تزال خالية من العناصر السودانية المتميزة ، مقتصرة على العناصر العامة  
للبدوية التي توجد في مختلف الأقطار البدوية . وهو في صياغة معانيه يخضع  
لما حفظه من الأساليب الموروثة ، وتشبيهاته الثلاثة للإبل بالنعام والقرون  
بالعصى وثغاء الحيوان بصياح النساء ترد في الشعر القديم . ولكن الأبيات  
برغم ذلك لها متعتها وقيمتها . ولعل سر ذلك سذاجتها الصادقة المحببة وبساطتها  
الحلوة ، التي تنجح هنا في إقناعنا بأن الشاعر برغم خضوعه للتقليد يصف  
بيئة أحبها حقاً وطرأاً من الحياة ولع به ولوعاً مخلصاً . ونحن نعرف من سيرة  
الشاعر أنه قد طلق فعلاً حياة الحاضرة وترك الخرطوم وعاد إلى بادية البطانة  
يحيا فيها حياة بدوية . وهذا يحملنا على أن نتساءل ماذا كان يستطيع البنا أن



ينتجه لو استطاع أن يتخلص من أغلال التقليد ويطلق العنان لشاعريته  
الأصيلة .

نترك البنا إلى العباسي . فندعو القاريء أن يراجع في ديوانه قصيدته  
«سنارين القديم والحديث» التي يقف فيها على أطلال قصر الملك من ملوك سنار  
فتشجيه ذكرى أولئك الملوك ، ثم يصف خزان سنار .

وهنا سيجد القاريء براعة في السبك تفوق حظ البنا وعبدالله عبدالرحمن  
فالنظم جزل نخم ، طلي رخيم . لا تكاد تجد به ضعفا أو تهافتا . فهو — كسائر  
شعر العباسي — يمثل في نظرنا أقصى ما يستطيع الشاعر المقلد أن يبلغه  
من الإجادة .

ولكنه محض تقليد . فأبياته العشرون في النسيب والغزل الافتتاحي  
لا نجد فيها جديداً بالمرة لا في العاطفة ولا في الأفكار ولا في الصياغة . بل  
هي مجال يتصيد فيه الشاعر مختلف الصور والتعبيرات من شتى المصادر على  
امتداد تاريخ الشعر العربي . فإذا تركنا هذا الفن الذي لا يقنعنا بحب صادق  
ذاقه الشاعر ، وجئنا إلى الموضوع الحقيقي للقصيدة ، وجدنا تأثيراً واحداً  
يطغى على الشاعر ، هو تأثير شوقي في طريقته المعروفة في مثل هذه الذكريات  
والمواقف ، وخصوصاً في قصيدته في الخديو إسماعيل (حلم مده الكرى لك  
مدا) وفي أنس الوجود

أيها المنتحى بأسوان دارا كالثريا تريد أن تنقضا

وشوقي في أولاهما يقلد دالية البحري ، ولكن شوقي استطاع بعد طول  
الممارسة أن يصطنع لنفسه نغمة خاصة ، فالعباسي يقلد المقلد ويعجز أن  
يشترك لنفسه هو الآخر أسلوباً منفرداً . وهذه بعض أبياته

يارفاقا فديتهم هل معيد لي منكم ذكرى خليط اجدا  
وربوعا أحالها عنت الدهر ر مراحا للحادثات ومعدى



أسعدتنا الغداة فيها دموع      لم نخنأ بالأمس في دار سعدى  
 زرت سنار والجوانح أسرى      زفرات هدت قوى الصبر هدا  
 إن محال الدهر حسنهما فلقد كا      نت مرادا للمعتفين وخذلا  
 كم لها في الرقاب مناديون      وعزیز على ألا تؤدى  
 كنت مشوى للأكرمين وميدا      نا رخيا لخليلهم ومندى  
 ورحابا قد زينت وقبابا      زان أرجاءها ملك مفدى  
 وبنوداً تهفو وخيلاً تنزى      بالأناسى سادة وعبد  
 قف تأمل هذى العجائب وانظر      شامخاً يحسر العيون استجدا  
 واجل ناظريك فيما اصطفى العلم      لاجباره وما قد امد  
 غاص بناؤهم فاخرج بالفن واياته      من النيل طودا  
 لا أقول الصنّاع جن سليما      ن ولا السد سد يا جوج مدا

أنشد هذه الأبيات جهراً ثم ارجع إلى شعر شوقى وأنشد عدداً من أبياته كذلك تسمع نغمته واضحة طاغية . ثم اقض دقائق مسلية ترجع فيها صبح العباسى إلى أصولها وخاصة من شعر شوقى .

وهكذا نرى هذا الشاعر السودانى يقف بأطلال سودانية صميمة لى يتذكر ملوكا سودانيين ، ثم يقف بخزان سنار ، ولكننا نسمع صدى شوقى يقف أمثال هذه المواقف فى شعره ويتذكر الخديو اسماعيل وملوك مصر القدماء أو ينظر إلى قصر أنس الوجود ، وأقصى ما نستطيع أن نسلم به للعباسى هو الاتقان البارع فى تقليده ، والمحافظة على متانة التركيب وطلاوة الجرس فى أبياته . فنادر أن يتردى فى الركاكة أو الحشو .



## دوافع التقليد

هذا الاتجاه التقليدى — ما أسبابه ؟

لم استغرق هؤلاء الشعراء إلى هذا الحد فى محاكاة الشعر المأثور ، حتى لم يحاول أحدهم أن يشتق لنفسه طريقة شعرية جديدة ، وظلت ملاحظتهم القومية فى هذه الحالة من الخفوت ؟

من السهل علينا أن نصفهم بالتقليد ، ومن السهل أن نخلص من هذا الوصف إلى الذم والانتقاص ، فزعمهم بدرجعية ، وجمود ، والتحجر ، وأمثالها من ألفاظ التهجين . ولكن الاكتفاء بالذم فيه ظلم كبير ، لأنه يغفل النظر فى الظروف والأوضاع التى نشأوا فيها ، والتى دفعتهم إلى سلوك المسالك التقليدى لفترة ما من فترات تاريخ بلادهم .

وهو بعد لا يشرح شيئاً ، ولا يقدم تعليلاً مفيداً لهذه الظاهرة الأدبية . فنحن لا نستطيع أن نكتفى فى تفسيرها بذوقهم الأدبى العتيق ، أو الرجعى ، فإن الذوق الأدبى تدخل فى تكوينه عوامل كبيرة مادية واجتماعية من واجبتنا التفتيش عنها وإظهارها . ولم يعد يقنعنا تفسير التيارات الأدبية بأسباب فنية أو جمالية صرف .

يجب إذن أن نضع هؤلاء الشعراء فى موضعهم من تاريخ بلادهم ومجتمعهم وأن نقدرهم تقديراً تاريخياً ، لا تقديراً فنياً صرفاً . فإذا فعلنا فسرعان ما يتضح لنا أن حركتهم فى حقيقتها حركة إحيائية أو بعثية ، رسالتها هى بعث القديم ، وهى رسالة واجبة الأداء فى بدء كل نهضة ، قبل أن يستطيع الشعب أن يمضى قدماً فى تشييد حضارته الجديدة .



والحضارة الغربية المعاصرة نفسها ، بدأت بمثل هذا الإحياء والبعث ، فكانت دعائمها الأولى ما أحيت من علوم وفنون للأغريق والرومان القدماء ، وعلى هذه الدعائم بنت عليها الحديث وفنها الحديث . بل إن اللفظة الانجليزية التي يسمون بها هذه الحركة الثقافية وهي ( رينيسانس ) ، معناها اللغوي هو الولادة من جديد ، أى استعادة القديم إلى الحياة .

فالبشر لا يستطيعون أن يخلقوا شيئاً من لا شيء ، فحين يحاولون تكوين حضارة جديدة تكون خظام الأولى دائماً أن يتلصقوا في ماضيهم أساساً يبنون عليه هذا الجديد ، فإن لم يجدوه في ماضيهم تلصقوه لدى أمة أخرى تجمعهم بها بعض الصلات والشائج . والحق أن الشائج التي تشد بين السودانيين المعاصرين وبين العرب القدماء لا تقل ، إن لم تزد ، عما كان يربط بين شعوب أوربا في عصر النهضة وبين الأغريق والرومان القدماء ، جنسية كانت أو جغرافية ، مادية كانت أو روحية .

فأول ما يجب أن نذكره في هذا الصدد هو أن الأدب العربي القديم لا يصور بيئة تامة الاختلاف عن بيئة الشاعر السوداني المعاصر ، بل هو على العكس يصور بيئة قريبة الشبه ببيئته الحقيقية التي نشأ فيها . فالسودان ، باستثناء جنوبه الاستوائى ، من حيث هيئته الطبغرافية ، وأحواله الجغرافية يقترب في عناصر كثيرة من شبه جزيرة العرب . فهذه الصحارى الفسيحة ، والسهول المبسوطة ، وما فيها من — وهاد ونجاد ، وما يتخللها من وديان وعيون وآبار وسيول وغدران ، ومناخها وتقلبات طقسها ، وتراوح فصول الجفاف والأمطار عليها ، وكثير من نباتها وحيوانها ، وبالتالي حياة الرعى والترحال التي يحياها السكان ، وقيام نظام حياتهم على القبائل والاعتزاز بالأنساب ، والكثير من عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية — كل هذا يجعل إغرائهم بتقليد الأدب المأثور شديداً من الصعب مقاومته<sup>(١)</sup> . والحق إن لهم

---

(١) درست الأدب العربي القديم في مصر ، وكنت أعتقد اننى أفهمه ، ولم أدركم كان فهما =



في هذا التقايد أضعاف العذر الذي يكون لشاعر مصرى يعيش في القاهرة أو الإسكندرية أو إحدى قرى الدلتا الزراعية الخصبة .

ليس معنى هذا أننا نبرر ذلك التقليد أو نرضى باستمراره ، فإننا نطلب أن يكون وصف الشاعر لعناصر بيئته وصفاً أصيلاً من عنده هو لا بما يستعيره ممن سبقوه وإن وصفوا نفس ما يراه . ولكننا نسرف في الظلم إذا لم نفهم موقفه ونلتمس له العذر في تلك المرحلة الأولى من مراحل نهضته .

وقد نتج عن ذلك التشابه المادى والاجتماعى ، اقتراب القيم الخلقية التي يعزها السودانيون من تلك التي تغنى بها العرب القدامى . فهي شديدة الشبه بتلك المثل العربية القديمة ، في حدودها الخاصة التي أملت البيئـة الصحراوية ، من الكرم الذي قد يبلغ درجة الإسراف ، والنجدة وحماية المستجير ، والشجاعة الحربية وحب الفروسية ، والغرام بالأخذ بالتأثر . وإرهاف الحساسية ، وسرعة التأثر ، والأنفة والغزة النفسية البعيدة ، وحب الحرية الشخصية إلى حد يجعل من الصعب إقرار النظام وبسط سلطان القانون . لا عجب أن تعلقوا بالأدب العربى الذى يستوحى هذه المثل ويتغنى بها .

وثانى ما ينبغى أن نذكره ، هو أنه إذا كان السودانيون نتاجاً من امتزاج العنصرين العربى والإفريقى ، فلا ننس أن العنصر العربى كان هو الظافر المنتصر ، منه الفاتحون ومنه السادة الذين أسروا العبيد واقتنوا الرقيق

---

== نظرياً إلا حين رحلت إلى السودان وعشت فيه ، وتجولت في تلك البيئة القريبة الشبه لما وصفه الشعراء القدامى ، ورأيت للمرة الأولى في حياتي كثيراً من النبات والحيوان والمناظر الطبيعية التي سجلوها . إذ ذاك فقط بدأت أفهم الأدب القديم فهما حقيقياً شخصياً مباشراً . ولعل في هذه الحاشية الشخصية ما يحمل دارسى الأدب ومدرسيه المحترفين على أن يكملوا دراستهم النظرية بالدراسة « الحقلية » . فان الاكتفاء بدراسة دواوين الشعراء وشروح القدماء والنوس في رفوف المكتبات لا يفنى عن التجربة الشخصية المباشرة في فهم الشعر القديم والتشرب بروحه مهما تكن مقدرة التخيل لدى الدارس .



وملكوا الأرض واستولوا على مقاليد الحكم . فلا عجب أن يحاول أحفادهم تغليب العنصر السيد على العنصر المسود في تكوينهم . ومن الطبيعي أن يكون شعورهم الأول هو التقليل من أهمية العنصر المغلوب أو إنكاره بتاتا ، وأن يظلوا على هذا الشعور حتى يبلغوا درجة من اتساع النظرة تخفف من نعرتهم العنصرية وتحملهم على التسوية بين جميع السلالات البشرية في قيمتها الإنسانية المحض .

يزداد هذا العامل قوة إذا تذكرنا أن ذلك العنصر العربي المنتصر لم يكن أعلى شأنًا من الناحية العسكرية وحدها ، بل كان أرقى ثقافة وأنضج فكراً . فله ميراث حضارة راقية لا يعرفون لها نظيراً لدى العنصر الإفريقي الذي لم يعرفوا له إلا همجية بدائية . بل له لغة هي أعلى كعباً في مراقى اللغات البشرية من جميع تلك اللهجات واللغات الإفريقية التي لا تعرف مجرد الكتابة ، دعك من أن يكون لها أدب ناضج . ولا تنس أن هؤلاء القوم كانوا يحاولون بدء نهضتهم ، فلا عجب أن يتلمسوا أسسها الأولى لدى من امتازوا برقى الميراث الحضارى ونضج الفكر والأدب .

وأهم من ذلك أن له ديانة سماوية رفيعة قبلها السودانىون قبولاً صادقاً ، وآمنوا بها إيماناً شديداً الحرارة والعمق ، فأثرت فيهم تأثيراً بليغاً ، وكانت من أهم مكوناتهم القومية . لا جرم يحاول هؤلاء المسلمون تفخيم العنصر الذى جاءهم بهذا الدين القوى الرفيع على عنصر لم تكن لديه إلا العقائد الوثنية والخرافات البدائية .

صحيح أن عامتهم قد احتفظوا بالكثير من هذه الوثنيات والخرافات فأحموها في إسلامهم ، ولكن مثقفهم — ومنهم أولئك الشعراء — ينكرون هذه الأشياء الدخيلة ويجاهدون في تنقية الإسلام منها . وهذا ادعى بهم إلى أن يزدادوا تفخيماً للأصل العربى فيهم على الأصل الذى جاءت منه تلك الوثنيات والخرافات ، وأن ينسوا في حماسهم هذه أن بعضها قد جاء من الأصل العربى الجاهلى الذى سبق الإسلام .



هذا العامل الدينى ليس من السهل أن نبالغ فى أثره . فهو منبع الأدب الفصيح فى بداياته التى تمثلت فى المدائح النبوية والأشعار التعبدية والأناشيد الصوفية . ولا يقف أثره على المدرسة التقليدية بل يمتد فيضرب فى معظم المدارس الفكرية الأخرى ، ويلون القومية السودانية تلويحاً عظيماً لاسبيل إلى إنكاره أو الغض منه . وقد يجد لنفسه متنفساً يختلف عن المنفذ الدينى المأثور أو يعارضه ، ولكنه لا يزال هو هو الحماس الدينى الملهب الذى صار عنصراً جوهرياً فى تكوين الشخصية السودانية وإن اتخذ قالباً جديداً<sup>(١)</sup>.

لكننا لم نشر بعد إلى عامل عظيم ، هو كرههم للاستعمار الغربى وتوجسهم منه ، وشكهم فى كل ما جاء به .

فرض هذا الاستعمار عليهم نفسه بقوة الحديد والنار ، ولم ينجح إلا بعد أن قتل منهم عشرات الألوف من الأبطال الذين استشهدوا ببسالة نادرة المثال أمام قوته العسكرية الطاغية ، تلك القوة التى استغل المستعمر فيها علومه الحديثة الناضجة كي يتفنن فى اختراع آلات للدمار لم يقو أولئك البدو على صدها .

وضع هذا الاستعمار على أعناقهم الحرة العزيزة نيره البغيض المهين ، فجرح من كرامتهم جرحاً عميقاً . فخذوا عليه ، ونفروا من حضارته ، ولم يروا فيها إلا ستاراً يحقق من ورائه مآربه الجشعة ، وتوجسوا شراً من علومه ومعارفه حين رأوا كيف استغلها لأغراض التخريب والإبادة والقهر .

---

(١) سنجد هذا الأثر الدينى البليغ فى التيجاني يوسف بشير ، المجدد الأول فى الشعر السودانى . ونجده أيضاً فى شاعرين ينتميان إلى آخر المدارس الشعرية ظهوراً ، وهى مدرسة الواقعية الاشتراكية ، يسجلان الأثر الباقى لتربيتهما الدينية ونشأتهما الصوفية ، فيقول جيلى عبد الرحمن « وقد حفظت القرآن وأنا صغير ، وفى كيانى صوفية عميقة ... وكانت أشعارى تخلق فى المجهول » ويقول تاج السر « وكانت عراقة أسرتى الدينية والجو الغيبى الذى يحيط بنا أثر كبير فى تكوينى ، فشبت فى أعماق أحاسيس ملتبهة وأخذت أشعارى تخلق فى عالم بعيد » . وذلك فى الترجمة القصيرة التى كتبها كلاهما عن نفسه فى صدر ديوانهما المشترك ( قصائد من السودان ) .



فعزفوا عن دراستها ، وزهدوا في ورود منابعها ، بل رأوا في ذلك ضربا من الخيانة الوطنية ، وزاد تشبثهم بثقافتهم العربية الإسلامية واكتفاؤهم بها ، وخاصة لأنها تصور لهم ماضيا مجيدا زاهرا كان أجدادهم فيه أعزة غالبيين ، ذوى حضارة راقية وعلم غزير ، ففي ذكرها العزاء عما صاروا إليه من الضعف والتأخر . وصار من السهل عليهم أن يعتقدوا أنهم إنما غلبوا على أمرهم لأنهم نسوا تلك الحضارة وأهملوا تلك الثقافة ، فليس عليهم إلا أن يحوها ويعودوا إليها لكي يستعيدوا ما كان لأجدادهم من القوة والمجد . ويهزموا هذا العدو الجديد المسيطر .

ولا نظننا مخطئين حين نعتقد أن هذا العامل الوطنى هو جماع كل تلك الأسباب والدوافع التى عددناها ، ففيه التقت جميعا وتعاونت وتفاعلت . هم حين حاقت بهم الهزيمة العسكرية ، بذلوا جهدهم في الاحتفاظ بعزة نفوسهم ، ومداواة كرامتهم المجروحة ، فلم يجدوا هذا إلا في التشبث بعروبيتهم من ناحية ، والتسك بدينهم الإسلامى من ناحية أخرى ، وعاونهم على ذلك أن كلا العروبة والإسلام هو فعلا عظيم الأثر في تقوية العزة النفسية .

أما العروبة فهى منذ القديم مضرب الأمثال في الإباء والشمم ، ليس سبب ذلك أن العرب بطبيعة تكوينهم العنصرى قد اختصوا بنصيب من العزة النفسية أعلى مما قسم للأجناس الأخرى ، فإننا لسنا ممن يقولون بالامتياز العنصرى لبعض السلالات البشرية . وإنما كان السبب طبيعة بلادهم التى نشأوا فيها . فهذه الطبيعة الصحراوية العسرة الشاقة ، المعزولة المحصنة بقسوتها وشظفها من أطماع الفاتحين ، قد ربت فيهم الجلد والبأس والاحتمال من ناحية ، وحافظت لهم على استقلالهم من ناحية أخرى . حتى إذا بلغت إمبراطوريتا الفرس والروم ما بلغتا من السيطرة والفتح فى أنحاء الأرض ، لم تمس كلتاهما إلا أطراف الجزيرة العربية ثم ارتدت غير طامعة فى قهر العرب أو استعمارهم . ثم احتفظت النفسية العربية بهذه الروح العزيزة على امتداد تاريخها الطويل وما زخر به من نجاح وإخفاق وعلو وانخفاض .



وأما الإسلام فهو منذ نشأته الأولى وتعاليمه التأسيسية دين العزة والاستعلاء ، يبعث في النفس البشرية معاني الترفع والغلبة والنصر ، ولا يدعو إلى ما تدعو إليه أديان أخرى من الخضوع والمسكنة لغير الله عز وجل . وقد سجل له دارسوه الأجانب هذه الروح فيه ، وأبدوا تعجبهم من المسلم يلقونه فقيراً حافياً ممزق الثياب ولكنه محتفظ بعزته وكبريائه . ثم اقترن الإسلام بالعروبة حين هب بالعرب هبتهم الكبرى فاندفعوا من صحرائهم يفتحون الدول المجاورة ويدوخون الإمبراطوريات العتيدة . ثم احتفظوا في سائر تاريخهم بهذه الروح المترفعة التي تعلو على المصائب والهزائم ولا تقبل الهزيمة إلا كارهة متحفزة مترقبة لفرصتها القادمة للانتقام والانتصار .

لا جرم يجد السودانيون ، في هزيمتهم المؤقتة أمام الاستعمار الغربي ، حفاظ كرامتهم وباسم جروحهم في التعلق بعروبيتهم وإسلامهم . ولا غرو يجدون في أدب العروبة والإسلام ذخراً الذي يغذون منه كبريائهم ورفعته نفوسهم . لذلك عظم تعلقهم بهذا الأدب واشتد ولعهم به وغرامهم بتقليده ومحاكاته ، واعتقدوا أن هذا واجب وطني وديني وأخلاقي .

وحين يقلدون شوقي وغيره من الشعراء المصريين في العصر الحديث ، فلا ننس هنا أيضاً العوامل الوطنية الكامنة وراء هذا التقليد ، فقد راعهم جهاد مصر القوى ضد الاستعمار الغربي ، ورأوا في هذا الجهاد منارهم وقوتهم في مجاهدة نفس العدو الذي قهر بلادهم ، وبني الكثير منهم جميع آمالهم في التحرر على مساعدة مصر وعونها المباشر . أما ثقافة مصر وفكرها ، وحضارتها القديمة والمعاصرة ، فقد بهرت جميع مثقفهم على اختلاف مذاهبهم السياسية ، فوجدوا فيها جميعاً غذاء دسماً ومتعة مبهجة ، وكان إليها أول حجبهم الثقافي ، وفيها تلبسوا القبس الأول الذي ينير لهم ما خيم على وطنهم من جهل وخمول وتأخر عمل الاستعمار على توطيد أركانها .

من هذا كله يتجلى لنا أن غرام هؤلاء الأدباء بتقليد الأدب العربي



المأثور لم يكن سببه مجرد خضوع ذليل لقوى الجمود الأدبي . فإذا كانوا قد أسرفوا في التقليد إلى حد طغى على شخصيتهم ، ولم يسمح بمجال تبرز فيه عبقريتهم الخاصة ، وإذا كانوا قد أخطأوا في موقفهم السلبي من الثقافة الغربية ، فإن هذا كان في حقيقته محاولتهم الأولى ، في حدود أوضاعهم الخاصة وإمكاناتهم في فترة معينة ، الاحتفاظ بكرامتهم وصون وطنيتهم أمام جبروت الإستعمار . وكانت تلك مرحلة لا بد من أن يمروا بها في بدء نهضتهم الوطنية وانتفاضهم الثقافي .

تلك الأسباب والدوافع لم نستنبطها بمحض التفكير النظري ، وإنما استقر أنها من دراسة الشعر الذي أنتجته المدرسة التقليدية . فلننظر الآن في هذا الشعر لتتعب الأسباب التي قدمناها . ولننظر أولاً في العباسي ، بادئين بقصيدته « من معاقدى . »

يفتحها ب ستة عشر بيتاً في النسيب والتحسر على أيام الصبا التي ولت . تنقلها هنا جميعها كمثل على صنعة التقليدية .

ضلال لمستجدى الغيوث الرواعد	ومستوقف بين الربا والمعاهد
ونضو هوى يعتاده كل ليلة	نزوع لطيف من حبيب مباعد
ولله قلب قد سلا نشوة الصبا	وقد كان في ريعانه جد جاهد
وهل أبقت الأيام شيئاً الـ	وقد أسلمتني للردى والشدائد
إلى كم أمني النفس ما لا تناله	بحوب الفيافي وادراع الفدائد
وقد رقد السمار دوني فهل فتي	يعير أخا الباساء ، أجفان راقد
فيا نفس إن رمت الوصول إلى العلا	ردى قسطل الهيجا وغمرتها ردى
ويا ليل قد طال الكرى من مقاسمي	سهادى ويا يوم الردى من معاقدى
ومن مبلغ ذات الدلال بأني	سلوت هواها اليوم سلوان عامد
وداعاً لأيامى بها وصبابة	أطلت بها في الربع تسأل ناشد
وعود كينبوع السراب بقيمة	ترامى لدى الظامى وأحلام هاجد



فلو كان ما يبدو بإصرار جاهل      لما رايتى لكن باصرار جاحد  
لذا بعث لذات الصبا غير نادم      وعدت لشيب لم يكن خير وافد  
فهي انزعى هذى الرعاث فإنها      نظيمى وهاتى السمط سمط فرائدى  
وصبراً فما يجدى الحنين ولا البكا      مشوقاً ولا أمس الحبيب بعائد  
فمن تبطر النعمى وتستهو لبه      يرد كارهاً منها وبىء الموارد

هذا شعر جزل محكم النسيج ، له دون شك طلاوته ولذة وقعه على الأذن ، ولكنه محض تقليد . فجميع عواطفه وأفكاره طالما ردها القدماء ، وصوره كلها مأخوذة من الشعر القديم ، وصيغته اللفظية منتزعة ومخلطة من الأساليب الموروثة منذ الشعر الجاهلى ، دون أن نسمع فيها نبذة شخصية جديدة ، أو نرى انعكاساً لتجارب خاصة ببيئة الشاعر .

وهنا يبدأ الشاعر مباشرة فى ذم الغرب ، ينعى عليه حروبه المهلكة :

أجل نظرا بالغرب تلق شعوبه      تفانوا بأسباب الهوى والتحاسد  
أداروا رحي حرب زبون سقتهمو      وقد ظمئوا نقيع سم الأساود  
بضرب ينسى يوم ذى قار وقعه      ومن صرعوا عند اللقان وآمد  
فياليت شعرى ما الذى اهتلكوا به      أصنع بنى الإنسان أم صنع مارد  
فمن قاذفات بالهلاك مرشحة      ومن هابطات بالردى كالصواعد

التقليد هنا لا يزال مستولياً على الشاعر ، والصور كلها مأخوذة من الشعر القديم ، وحين يريد أن يصور الحرب الحديثة المدمرة وهلاكها المريع لا يجد سوى الصور المأثورة . فالحرب الزبون رحي تدور ، وهى تسقى المتحاربين سم الأساود النقيع ، وهولها أشد من يوم ذى قار ومن حروب سيف الدولة عند اللقان وآمد ، كأنه يكفى فى تصوير فظاعة الحرب المعاصرة وتخريبها الدولى أن تقاس إلى معارك لم يكن يلتقى فيها إلا بضع مئات أو ألوف قليلة يحملون أسلحة بدائية . ومن الطريف قوله « بضرب ينسى ... » كان ذكرى ذى قار لا تزال حية فى أذهاننا نروى أخبارها فى سمرنا وحدثنا اليومى .



والصياغة اللفظية كلها تقليد واضح واقتباس عامد للأساليب المأثورة من شعر الجاهليين إلى بشار بن برد .

كل هذا الركام من التقليد يكاد ينسينا صدق العاطفة وجدة التجربة التي يحكيها الشاعر . فهو يكره هذه الحرب الغربية كرهاً صادقاً . وهو شرقي ينتمي إلى شعب شرقي ضعيف الحول يذعر أشد الذعر من هذا الاهتلاك الشيطاني الذي تفننت شعوب الغرب في اختراع آلاته : فهذه الآليات مثال طيب على اصطراع تقليد الشكل وجدة المضمون . وكيف يضر هذا بالمضمون ويفقده معظم جدته ، فهذه الأدوات التقليدية الصياغية التي لا يجد الشاعر سواها ترغمه على أن يفكر في تجربته الشخصية أو القومية بعقول القدماء فيستعير منهم طرائقهم الفكرية ، وهذا يضع عليه كثيراً جداً من العناصر الجديدة في هذه التجربة .

ونفس هذا الصراع يتجلى في سائر أبيات القصيدة إلى ختامها . ولكننا سنقصر اهتمامنا الآن على تتبع أفكارها . فهو بعد تلك الحملة على الحرب الغربية ، يحمل على الحضارة الغربية كلها ، فيرفضها رفضاً تاماً ، ويدعو عليها بالفناء ، ولا يرى فيها إلا الشر الخالص . ويصرح بسبب حملته ، وهو سبب وطني ، فهي لم تحم يوماً ضعيفاً ولم تصلح فاسداً . وماذا وجد قومه منها سوى الشقاء والاذلال ، لقد صيغت منها لهم الأغلال بدل أن تصاغ القلائد .

جزى الله هاتيك الحضارة شرما	جزى من تصارييف الزمان المعاند
فلم تك يوماً والحوادث جمّة	حمى لضعيف أو صلاحاً لفاسد
شقيناً بها حتى لبثنا أذلة	وأغلالها منا مكان القلائد

فما بلسمه الشافي حين يفكر في هذا الشقاء والقهر والاذلال الذي لقيه قومه من الغرب وحضارته ؟ أن يتذكر الماضي السعيد المجيد ، وهو الماضي العربي الإسلامي ، الذي يتصوره مبرأ من كل عيب . مليئاً بالعدل والوفاء والحفاظ على الحرمات

جزى الله عهد الراشدين وربة سمّت بالعصامين عمرو وخالد



أئمة خير ما استباحوا كرامة لجار ولا خانوا حقوق معاهد  
واختياره لابن العاص وابن الوليد في هذا المجال له مغزاه ، فهو يختار  
قائدين بطلين من أبطال الفتح والانتصار الحربى ، واجدا في ذكرهما عزاء  
عما صار إليه قومه من الهزيمة أمام الغرب ، وملتمساً في مروءتهما وشرفهما  
ما يرتفع بعزته النفسية على هؤلاء الغربيين الذين يستبيحون الحرمات  
ويخونون المعاهدات .

وهذه الذكرى تنجح في إمداده بما يحتاج إليه ، من تقوية العزيمة  
وإنهاض الهمة ، فيأتى بأبيات قوية متحفزة يترقب فيها اليوم الذى تواتيه  
فيه الفرصة فيستطيع أن يضرب بسيفه ، وهو يضع كل أمله فى السيف ،  
فهو الذى سيبرى " النفوس من حقددها . وهو يرمز بالسيف إلى الثورة الفعلية  
على أعداء وطنه ومضطهديه ، فيحض قومه على إعدادهم وادخاره لليوم الموعود ،  
ويمتدح الشجاعة والجلد ويذم الجبن ، ولكنه فى هذا كله لا ينسى أن ذلك  
اليوم لم يحن بعد ، لأن الشعب غير مستعد ، فهو ينتظره متحرقا متحفزا .

أما ويمين الله وهى الية	تقال فتغنى عن يمين وشاهد
سأصفح عن هذا الزمان وما جنى	متى ظفرت كفاى منه بما جد
وإن ألقه بعت الحياة رخيصة	وآثرته بإثنين سبنى وساعدى
كنى بذباب السيف خلا بأنه	لدى الروح أحفى من خليل مساعد
هو البرء من داء النفوس وربما	يسل بحديه سخيمة حاقد
ويجدر بالحر الكريم ادخاره	لإجلال ذى ود وإذلال حاسد
فلا سلمت نفس الجبان وباركت	يد الله فى كف الشجاع المجالد

وبينا هو فى هذا الحماس المتأجج ، إذ به يتذكر الحالة الشريرة التى بها  
قومه ، من الضعف والتخاذل ، فينحى عليهم باللائمة ، ويأخذ عليهم تشتت  
كلتهم وصيرورتهم نهبا للقادة ذوى الأهواء المتعارضة ، وعدم وعيهم لحالتهم  
وخضوعهم لغرض المغرضين وصيد الصائدين ، ثم يقسمهم إلى أقسام ستة ..



ويحزنتي من معشري أن تفرقت  
وقد جهلوا معنى الحياة وأنهم  
فمن مكثر دعوى الزهادة خادعاً  
ومن واجد حظاً وقد عدم النهى  
ومن واج للجد من غير بابه  
وظن أناس أنه العيش بارداً  
بهم سبل أرضت هوى كل قائد  
غدوا غرضاً يرمى وصيداً لصائد  
وكم من دليل أنه غير زاهد  
ومن ذى نهى لكنه غير واجد  
ومن قائم يسعى بهمة قاعد  
وقد وهموا ، ما عيش ذل يبارد

وهو يشرح في هامشه هذه الأقسام ، فيقول انها قسم من الناس يكثر  
من دعوى الزهادة يخدع بها الناس ، والقسم الثانى قوم وجدوا حظاً من الدنيا  
ولكنهم فقدوا شيئاً مهماً وأرقى بكثير من المال ( يعنى العقل ) . والقسم  
الثالث هم قوم أعطاهم الله بسطة فى العقل ولكنهم يفقدون المادة . والقسم  
الرابع جماعة تسنموا مراتب السؤدد فى قومهم بطريق الإرث لا بطريق  
الكد والكسب . والقسم الخامس قوم لهم فضل وفيهم أباء وشمم وسعى  
فى رفعة شأن أمتهم وليكنه سعى محدود . والقسم السادس وهو شر الأقسام  
هم رجال آثرو الحياة الدنيا واستمتعوا بها .

ونحن حين نتأمل فى هذه النقائص التى يعددها ، وتكون لنا معرفة  
شخصية مباشرة بالأحوال التى يصفها ، ندرك العلة الكبرى التى تكمن وراءها  
جميعاً ، وهى الحكم الأجنبى . لا نكذب فنعدى أن الاستعمار هو الذى أنشأ  
هذه النقائص إنشاءً فى طبيعة النفوس البشرية ، وليكنه بلا شك المسئول  
عن تضخيم شرها حتى استفحلت إلى هذه الدرجة التى يشكوها الشاعر .  
فالاستعمار هو الذى تعمد إفساد الضمائر وتخريب الأخلاق واستعان  
لتوطيد نفوذه بالذجالين مدعى الزهادة ، وهو الذى وزع رشاً واه التى انتهبها  
من خيرات البلاد فأغدقها على بعضهم بحسب تقريهم إليه وإذعانهم لسلطانه  
لا بحسب همهم أو عقولهم . وهو الذى حافظ على القبلىة والزعامات  
الموروثة وضخم من شأنها حتى يصطنع أصحابها ويخضع الشعب عن طريقهم .



وهو الذى وضع العراقيل فى طريق المخلصين المصلحين حتى يصيبهم بالإعياء والفتور . وهو الذى أسرف فى إغداق عطايه على البعض حتى استحلوها وآثروا حياة الذل على حياة الجهاد الكريم .

إذا كان الحكيم الأجنبى هو رأس الفساد ، فلا عجب أن يضع الشاعر كل أمله فى التحرر من هذا الحكيم ، فهو فى أبياته الأخيرة يتجه إلى الله مبتهلاً إليه أن يمن على قومه بهذا المحرر الذى يرى التحرير أكبر همه ، ويختم قصيدته بنغمة الأمل والتفاؤل أن ستنجلى هذه الظلمة التى سيطرت على بلاده .

فسبحانك اللهم تسبيح طالب	لجدواك يامولى العلا والمحامد
أنل شعبنا هذا المهيب جناحه	هداة وإن لم ترض فامن بواحد
كريم يرى التحرير أكبر همه	ولو بات معقوداً بهام الفراق
يشق بنا نحو الفلاح مشمراً	بجراحة ميمون النقية راشد
وما هى إلا غيب وسينجلى	متى اقترن المسعى بحسن المقاصد
فله باب لا يسد لقارع	مجد وجاه لا يحد لقاصد
وهل نحن إلا مجذبون تطلعوا	وقد عضهم محل لأوبة رائد

ننظر بعد هذا فى قصيدته « المؤتمر المؤتمر » التى نظمها يحيى بها المؤتمر السودانى والوفود التى أقبلت من جميع أنحاء السودان بدوه وحضره « على المؤتمر حامل لواء الحرية تستجيب ندائه وتمشى خلفه ليحقق للوطن سعادته وأمنيته وهى وحدة الوادى ، كما يقول فى هامشه .

فهو فى فرحه ونشوته بهذه اليقظة الوطنية التى سرت فى قومه ، يتقدم إليهم بالنصائح التى يحققون بها أمانهم ، وأولاهم أن يتمسكوا بالإسلام والعروبة .

يا بسمة الدهر ويا	سر الزمان المنتظر
كونوا حديثاً يقتنى	فالناس فى الدنيا سير



واتبعوا هدى الكتا      ب إن نهى وإن أمر  
واسعوا لما يرضى الإله      ونزاراً ومضر  
وسلفاً شادوا وساءوا      دوا بالعجائب الكبر  
قد جبر الله بهم      صدع الزمان فانجبر  
لم يحفظ التاريخ نداء لهمو فيما سطر

رأيت كيف يقرن نزاراً ومضر بالإله ، وكيف يجد في الماضي العربي  
الإسلامي معينه الذي يستقى منه الحيوية المتجددة والعزيمة الناهضة .

وبعد أن يحذرهم من دسائس المستعمر وجواسيسه ، يحمل على نفر  
في السودان « أخذوا شيئاً من الثقافة الغربية ، فازدهوا بها واستكبروا .  
فهؤلاء في نظره قد أصابوا شيئاً لا يسمن ولا يغنى من جوع . وهل ضر  
عمر بن الخطاب أو عمرو بن العاص أنهما لم يعرفاها ؟ وأي نفع عمل حققوه  
بها ؟ هل شادوا أسطولا أو بنوا طائرات ؟ وأي نفع أدبي أصابوه من هذه  
الثقافة الغربية حين ينظمون أو ينثرون ؟ هل استطاعوا أن يبلغوا شأو  
شوقي أو الرافعي ؟ وهكذا نراه يفضل الثقافة العربية في تقليدها المصري  
على تلك الثقافة الغربية . بل هبها تحتوى على علم غزير ، فهل للعلم فائدة إذا  
لم يبن الأخلاق الحمودة ؟ بل الأخلاق أعلى شأنًا من العلم ، وهل ضر  
العرب القدماء أنهم لم يكونوا ذوي علم ؟ لقد كانوا رعاة بقر ولكنهم بأخلاقهم  
تغلبوا على ملوك الفرس وساسوا أمورهم .

عذراً لعيب تسمعو      ن والكريم من عذر  
قد رابني من بعضكم      ما كان من أمر نكر  
خلق كان قد خلقوا      من غير طينة البشر  
زهوا علينا بوريقات أصابها نفر  
ما ضر عمراً إذا سعى      فقداها ولا عمر  
هل شدمو يا قوم أسطولا على البحر مخر



أو طائرات بالسما	ترمى الأعادي بالزبر
أو حبرت أقلامكم	لنا من الآي الغرر
كمثل شوقي إذ شدا	والرافعي إذ نثر
إن لم تكونوا هم فما	هذا التعالي والصعر
الفخر بالناب ولا	ناب لكم ولا ظفر
والعلم ما بنى من الـ	أخلاق محمود الأثر
وهي التي من لم يذق	من طعمها فقد خسر
رعى بها أمس بني	ساسان رعيان البقر

وهي أبيات طريفة هامة الدلالة على موقفه من أنصار الثقافة الغربية الذين أخذ عددهم في الازدياد إذ ذاك ، ويتضح فيها مبلغ كرهه لهم ، حتى ليحمله على كل هذه المغالطات ، وهو شعور إن يكن يقوم على الغيرة الشخصية إلى حد كبير ، فإنه يصدر أيضا عن اعتقاد صادق في تفاهة ثقافتهم ، ولا شك أن العباسي يسجل في هذه الأبيات عيبا حقيقيا اتصم به بعض أولئك ، وهو تعاليهم على سائر الشعب وانعزالهم عنه حين أدركوا ما أدركوا من ثمرات الثقافة الغربية الحديثة .

تزداد فهما لهذا الموقف الذي يقفه الشاعر من الحضارة الغربية حين نقرأ قصيدته :

أسفري بين بهجة ورشاقة وأرينا يا مصر تلك الطلاقه  
التي نظمها في مدح مصر ووصف محاسنها ، فنقرأ فيها هذه الأبيات :

وانبذوا هذه التي زفها الغر	ب لكم من حضارة براقه
ما لهذا الأسير والزهو والبر	د الموشى وما له والأتاقه
هل نسيتم مطامع الغرب فيكم	أم جهلتم يا قومنا إرهابه
أنا أدري بحالهم من كثير	أعرف الناس بالهوى من ذاقه



اجمعوا أمرهم فأحكم كل منهم الرأي ثم اعمل ساقه  
وأتي ما أتى فكم حرمت  
نزلوا منزل المسود منا  
فرضوا قادرين حتى على من  
فغدا الأقوياء ضعفي وأضحى  
منهم الرأي ثم اعمل ساقه  
مارعاهما وكم دم قد أراقه  
ثم شدوا على الضعيف وثاقه  
مات منا ضريبة وبطاقة  
ذنبا من قد كان أنف الناقة

وقد ينظم أبياتاً يسلم فيها بما تحتويه الحضارة الغربية من علم ممتاز . لكن يعيبها لديه أنها استغلته في قهر الشعوب وإذلالها :

في الشرق والغرب تلقاهم وقد بسطوا  
يا حسنها لو حوت أمناً وعافية  
ظل الحضارة نقابين طراقا  
ليكنها قد حوت فتحاً وإحداقا  
نفس المعنى نجده في قوله :

عجبت لأبناء الفرنجة كم عتوا  
أتوا من طريف العلم كل تليدة  
أما كان فينا مهبط الوحي دونكم  
رويدكمو لا ترهقونا وحاذروا  
ولا تجعلوا من شرعة البغي شرعة  
وكم ضيعوا فضل الثقافة والعقل  
وجاروا فكان العلم شراً من الجهل  
وكان بنا مهد السباحة والنبل  
صدوراً من البلوى مراجلها تغلي  
فتستعجلوا يوم المقاضاة والفصل

وفي بيته الثالث نجد عزاءه وحافظ عزته : إسلامه وذكرى الماضي المجيد . وهكذا ظل أمام هذه الحضارة الظافرة بخيرها وشرها يجد بلسمه الشافي في ذكرى الحضارة العربية الإسلامية :

قم ذكر القوم بالماضين ما فعلوا  
واذكر أمة واذكر مجد هاشمها  
من لا يعابون في حال إذا قدروا  
كانت بهم دول الإسلام في دعة  
أيام قد بسطوا ظل الحضارة في  
واذكر لهم كيف كانت دولة العرب  
والمنعمين بنى حمدان في حلب  
ولا تغير منهم سورة الغضب  
ومن عزائمهم في معقل أشب  
الدنيا وجاءوا لهذا الدهر بالعجب



ولكن ما طريقه العمل إلى استعادة المجد القديم ؟ هو لا يرى إلا سبيلاً واحدة : اتحاد العرب جميعاً ، ووحدة مصر والسودان بنوع خاص .

وحب العباسى لمصر شديد عظيم الحرارة ، منتشر في مختلف صفحات ديوانه . حتى ليحملنا على أن نقف لنستكشف أسبابه ، فلعلها تزيدنا فهماً بموقفه الفكرى والأدبى .

لماذا أحب العباسى مصر كل ذلك الحب ؟ لا شك أن جانباً كبيراً منه يعزى إلى أسباب شخصية ، هى أيام شبابه السعيدة التى قضاه فى مصر واستمتع فيها بمحاسنها ومباهجها :

مصر وما مصر سوى الشمس التى	بهرت بشاقب نورها كل الورى
ولقد سعيت لها فكنت كأنما	أسعى لطيبة أو إلى أم القرى
وبقيت مأخوذاً وقيد ناظرى	هذا الجمال تلفتا وتحيرا
فارقتها والشعر فى لون الدجى	واليوم عدت به صباحاً مسفرا
يا من وجدت بحيمهم ما اشتهى	هل من شباب لى يباع ويشترى
ولو أنهم ملكوا لما بخلوا به	ولأرجعونى والزمان القهقرى
لا ظل أرفل فى نعيم فاتى	زمن الشباب وفته متحسرا
ووقفت فيها يوم ذاك بمعهد	كم من يد عندى له لن تكفرا
دار درجت على ثراها يافعا	ولبست من برد الشباب الأخضر

وهو كثيراً ما يقرن بين مصر وشبابه الذى ولى

آه لو كان لى بساط من الرب	سح أوافيه أو قوادم نسر
فأطيرن نحو مصر اشتياقا	إنها للأديب أحسن مصر
حيث روض الهنا ومجتمع الأهد	وا ودر السرور للمستدر
هل إلى مصر رجعة وبنا شر	خ شباب غض وزهرة عمر
رب هل تلك جنة الخلد أدخل	سنا إليها أم تلك جنة سحر



كنت في ذلك الحمى ناعم البيا ل خلياً من كل قيد وأسر  
تلك حالي مع الشباب فمن لي برسول يبلغ الشيب خبري  
فيك يامصر لذتي وسروري وسميري وقت الشباب ووكرى  
حتى ليقول إنه إنما يبقى في السودان كارهاً ويفضل لو استطاع العودة  
إلى مصر :

صيرت عن كره قري الـ سودان لي مخيما  
ولي بمصر شجن أجري الدموع عندما  
فارقت مصر ذا كراً أرجاءها والهـرما  
والنيل والجزيرة الـ فيحاء والمقطما  
ربوع خير طالما أسدت إلى أنعما  
مصر وأيام الشبا ب الغض من لي بهما

هذه أسبابه الشخصية ، ولكنه هو يؤكد أن له أسباباً أخرى موضوعية  
تنبع من حبه لأهله السودانيين ورغبته في تحررهم وفي رقيهم ، وهو لا يرى  
لهم تحرراً ولا رقياً إلا بالاتحاد مع مصر .

هو أولاً ينكر أن لمصر أغراضاً أنانية في السودان :

كذب الذي ظن الظنون فزفها للناس في مصر حديثاً يفترى  
وهو يشرح هذا البيت في الهامش بقوله : الظنون هذه التي يقول بها  
بعض من السودان فإنهم يقولون أن مصر لا تريد منا إلا أن تجعلنا مستعمرة  
فقط تأخذ خيرات بلادنا وتستعبدنا .

أما هو فيعتقد أن مصر لا غرض لها إلا أن تحرر السودان من المستعمر  
وهو يرى في جهادها ضد الاستعمار مثالا يحتذى ، فيتجه إليها يطلب معونة  
بلادها في صراعها ضد نفس العدو :

بنى مصر الكرام ولا برحتم مثالا للشعوب العاملة



سعيتم نحو غايتكم كراما	وذدتم دونها مستبسلنا
تحررتم ونحن بشر حال	نكابده ونرشف موثقينا
وقد نزلت بنا نحن شداد	أذاقتنا من البلوى فنونا
أذلت أنفس الأحرار منا	فباتوا بعد عزتهم قطينا
خذوا بيد البلاد فثقفوها	وكونوا في حوادثها المعينا
أعينونا فنحن بنو أيكم	لنا حق ونحن الأقربونا
لنا بالدين والفصحى ائتلاف	وثيق ضم شعبينا قرونا
ونيل فاض كوثره فأجرى	بواديه الحياة لنا معينا

وفي بيته قبل الأخير نرى تشبثه بالوحدتين ، وحدة الدين ووحدة اللغة الفصحى . وقد كان من أهم ما جذب به إلى مصر حملها لواء الثقافة العربية :

بنى مصر حيا كمو ذو الجلال	بعرف تحياته الزاكية
وأسدى بإحسانه منكما	لكم كل صالحة باقية
بكم غدت اليوم أم اللغات	كحسنة في حل ضافية
حملتم بمصر وبالمشرقين	رسالة آدابها العالية
أجل وشأوتم بسحر البيان	عبارة الأعصر الخالية

ولكن من الطريف أن نلاحظ أنه هنا أيضا لا ينظر إلى اللغة والأدب من ناحية قيمتهما الفنية المحض ، بل من ناحية خدمتهما للقضية الوطنية :

بلونا الكرام فكانوا البناء	وكنتم له حجر الزاوية
أزيلوا فديتكمو وحشتي	بمحكمة للنهي شافية
فما كالبيان إلى أمة	غدت عن مصائرهما لاهية
رماها الزمان كما تعلمو	ن في شر أوضاعه القاسية
يراح ويغدى بنا مثلها	يساق القطيع من الماشية
وسادتنا قد أجابوا « نعم »	وما أنكروا غير « لا » النافية



على ضوء موقفه هذا نستطيع أن نفهم عدائه لدعوة القومية السودانية :  
وما تريدون من قومية هي في رأي السراب على القيعان رقراقا  
طلبتكم الغرض الأسمى بتسمية  
لقب أو اسم أقام الغافلون له  
وما أرادوا يمين الله إذ وضعوا  
فمحصوا الرأي لا ترضوا بيبانه  
لا تخذعوا إن في طيات ما ابتكروا  
ليصبح النيل أقطارا موزعة  
لا ترهقونا بما ظلنا نمارسه  
لسنا القطيع قطع الضأن يزجره الراعي كما شاء إشاما وإعراقا  
وإن بالقوم إن رمت مساجلة  
ساقوا لكم كأس خمر نشرها عبق  
فاستنبثوا العقل عن مكنونها وسلوا  
لو لم يكن بضمى ماء لجئت لكم  
إن السياسة في شتى طرائقها  
باتت سلاحا لدى الأقوى فاحكمها  
إننا بنو النيل لا نرضى به بدلا  
ولا أخص به داري ولا سكني  
هذي سبيلي وهذا مذهبي بهما  
رأي السراب على القيعان رقراقا  
كان بالاسم تحريرا واعتاقا  
سوقا فأنشأت الأغراض أسواقا  
جمع الشتات ولا للحق إحقاقا  
وإن أصاب هوى منكم وإن راقا  
معنى بغضا وتشتيتا وارهاقا  
وساكنو النيل أشياعا وأذواقا  
دهرا كفى ما لقيناه وما لاقا  
الراعي كما شاء إشاما وإعراقا  
فوارسا بصيال الرأي حذاقا  
فهل جهلتم من الساقى وما ساقا  
عن طعمها ذلك الشعب الذى ذاقا  
بحجة كانبثاق الفجر إشراقا  
ما راقى لونها الزاهى ولا شاقا  
ربقا تشد به الضعفى وأغلاقا  
فما جفانا ولا يوما بنا ضاقا  
بل ساكني النيل تعميا وإطلاقا  
أعطيت ربى والأوطان مشاقا

فإذا أنعمنا النظر في آياته هذه وجدناها تحمل اعترافا ضميا بأن دعوة  
القومية السودانية فيها وجهة وإغراء قوى ، ولكنه يتوجس منها خيفة ،  
ويشك في نوايا أصحابها شكاً قوياً ، ويعتقد أنها لن تؤدي إلا إلى تشتيت  
شعوب النيل وتفكيك وحدتهم ، فإن حدث هذا كان عين ما يريده المستعمر  
حتى يتسنى له الاستمرار في حكمها وإذلالها جميعاً . وهذا هو نفس الموقف  
الذى أمل عليه نزعتة الأدبية التقليدية ، فهو يريد أن يظل الإنتاج الأدنى  
( م ٣ - الاتجاهات الشعرية في السودان )



لكل الشعوب العربية متشابهها ، حتى تحتفظ بوحدتها الثقافية فتكون أقدر على الاتحاد السياسى والتساند فى محاربة الاستعمار .

ترك محمد سعيد العباسى إلى شاعر آخر من المدرسة التقليدية ، هو عبد الله عبد الرحمن ، فترى له نفس الموقف الأدبى لنفس الدوافع الوطنية .

فهو أيضاً يجد فى ذكرى المجد القديم ما يهز به الناس ويحيى نفوسهم المتخاذلة ، فيقول فى مدحة نبوية :

ليذكروا مآثر صالحات	ومجداً كان فى الزمن القصى
زمان المسلمون بكل أرض	أساطين الحضارة والرقى
زمان العلم جانبه منيع	وأنصار الجهالة فى هوى
وإذ بغداد من أدب وعلم	تموج بكل وضاح سرى
بهارون تفاخر كل جيل	ومأمون ومعتصم الأبى
خلائف قد علوا بالهاشمى	أولو باس أولو عزم قى
بذكرهمو أهر الناس أنى	لأوثر حبهم عن كل شى
فياعيدا أدر لى المعانى	وأوفى بى على شرف على
رعاك الله إنك كل عام	لتذكرنا بعهد عبقرى
فتحي أنفساً ذهبت شعاعا	وتبدو للأنام بخير زى

وأسلوبه هنا متأثر بالأناشيد الصوفية : فهذه الأبيات نظمت لا لتقرأ بل لتشد بترنيم يصحبه اهتزاز الجسم ، وهكذا تكتسب حلاوة شجية تساعد على إخفاء ركاكتها .

وفى هذه الذكرى يجد العزاء عما فيه قومه من ضعف ماضى وانحدار على :

فلئن فل الردى من غربنا	لما كنا نروع القاسطين
وبما كنا غيائا يستسقى	بضحوك السن منا فى السنين



يوم كانت في الدنا بغدادنا      قبلة الآمال في دنيا ودين  
وجنان العلم في أندلس      مؤتيات أكلها في كل حين  
إذن ضعفهم الحال ليس إلا أمراً مؤقتاً ، فنفوسهم لا تزال قوية عزيزة  
وليس عليهم إلا أن يصونوا لغتهم ويوحدوا ثقافتهم لكي يستعيدوا مجدهم :

إننا وإن كنا به —      ذا العصر ليس لنا كيان  
لنقل أنفس لا الضعيف —      ف ولا الجبان ولا الهدان  
لو صورت كانت نسو —      را ترتقى شم الرعان  
يأبها العرب الكرا —      م الأصل من قاص ودان  
الضاد موطنكم ومن —      حق المواطن أن تصان  
والعلم يدعو للتآ —      خي والتعاون والتدان  
وكذا الثقافة ينبغي —      ألا يكون لها مكان

ومن التاريخ العربي الإسلامي يستلهم الحوافز ويحدد الأمل . ففي ذكره  
إحياء النفوس ، وابتعاث الكرامة والعزة ، وإباء الذل والجبن والتردد ، وفيها  
البلسم الشافي لما يعانوه اليوم من هوان

وفي الهجرة الزهراء قربى قريبة      تمت بأسباب الخيف اليك  
فإن نحيا نحى الزمان تقدمت      أوائلنا أهليه وهو لهم فم  
وإن نحيا نحى النفوس كبيرة      وإن جعلت في أرضها اليوم تهضم

\* \* \*

وطبيعة الإسلام تأبى الذل وال —      اسلام فيه الكر والاقدام  
إظهار مسكنة وذلة أنفس      دين عليه توطأ الأقدام

من أجل ذلك كانت القومية الوحيدة التي يعترف بها هي العربية الإسلامية.  
فالإسلام وطنه ، والعروبة جنسه

فليس سوى الإسلام من وطن لنا      ولا غير أهليه أعد صحابا



كنى بقبيل الله جنساً ومذهباً وبالله ربا والكتاب كتابا

\*\*\*

كنى بالعرب منتسباً كريماً وبالدين الحنيف لنا مهاداً

\*\*\*

أحب بلادى حب مجنون عامر وما بلدى إلا الحنيف وأهله  
واذكر ميثاقا لها وعهودا بنفسى آباء به وجدودا  
هو الدار لادار سواها لقاطن ولا غير واديهـا يطيب ورودا  
هم العرب إن العرب أكرم معشر وأصلب فى أيدى الحوادث عودا  
هم القوم ما دانوا لغير إلههم وما ألفوا إلا إليه سجودا

لذلك كانت النهضة التى يرتجىها لبلادها هى النهضة العربية الإسلامية :

إنا نرجى نهضة عربية تحمى العرين وتكفل الأشبالا  
تهب الجبان شجاعة والمستريب جراءة والباترات صقالا

وهو يعتقد أنه يكفيهم أن يقتفوا آثار العرب فى أوج حضارتهم لكى  
يظفروا بجميع أمالهم :

من مبلغ العرب فى أوفى حضارتها من العراق إلى أطراف مدريد

أنا مشينا على آثارهم ومتى نتهج سبيلهمو نظفر بمقصود

إذا كان هذا هو موقفه الوطنى ، فقد تحدد موقفه من اللغة العربية  
وثقافتها . فالعرب لن يبلغوا هدفهم المشترك إلا إذا اتحدوا ، ووحدة اللغة  
بينهم هى الرابطة الكبرى فليحافظوا عليها وليحتفظوا بهذه اللغة فى صحتها  
ونقاها القديم :

خليلى هل من وحدة عربية من اللاء لم تولد لغير تمام  
حنيفية تسرى بضوء كتابها وتغزو من الأقوام كل أئام



ذكرت يوم المهرجان جمالها      على عهد هرون وعهد هشام  
وملك بني مروان يحمي ذمارها      وموردها فيهم كثير زحام  
وللقوم الحان وللقوم عزة      وللشعر رأى في السياسة سامي  
وهذه وظيفة الشعر في نظره، فهو لا يراه إلا وسيلة لتحقيق هذه  
الاهداف بأن ينبه العرب ويستنهضهم إلى إدراكها :

فإن بني الضاد الكريم بحاجة      لشعر يهز النفس هز حسام  
يحرك من أذهانهم وعقولهم      وينهض بالأعمى وبالمتعامى

\* \* \*

إذا الشعر لم يترك بقلبك روعة      فلا هو سيار ولا هو جيد  
وإن هو لم ينهض بأعباء أمة      فذاك هراء ميت قبل ينشد  
وما دامت هذه نظرتة فلا عجب أن ينظر شزراً إلى دعوة الأدب  
السوداني القومي، ويراهما تفتيتاً للوحدة العربية وعزلاً للسودان عن سائر  
الشعوب العربية وفي هذا هزيمته والقضاء عليه :

بني وطني إن قمت للضاد داعياً      فاني أدعو للتي هي أقوم  
لقد وثق الله الروابط بيننا      فلا تنقضوا بالله ما الله مبرم  
أرى الضاد في السودان أمست غريبة      وأبناءؤها أمست لها تتجهم  
ونبتت في السودان قوما تآمروا      على اللغة الفصحى أساءوا وأجرموا  
وبالآداب القومي قالوا سفاهة      وما لمحوا حقاً ولكن توهموا  
إلا نحن عرب قبل أن لعبت بنا      صروف الليالي والجهول الغشمشم  
أما والليالي العشر والفجر طالعاً      وما الفجر في الإسلام إلا محرم  
إذا لم تحسوا دامها وهو فاتك      تهونوا وفي غير العروبة تدغموا  
فعضوا عليها بالنواجذ إنها      سلاحكم إن تخلعوه هزيمتمو  
سلام عليكم إن فقدتم بيانها      سلام على الفصحى سلام عليكمو



وهو ينظر باحتقار إلى دعوة التجديد ، ويتهم أصحابها بالضعف في اللغة العربية ، وعدم إتقانها وإجادة علومها ، ويتهمم بأنهم قد أشربوا حب الأعاجم ، وحبهم هذا هو الذي حدا بهم إلى التآمر على العربية وإنكار فضلها والرغبة في التخلي عنها :

لقد منيت أم اللغات بفتية	طغام على أعلامها تتمرد
وقد أشربوا حب الأعاجم فأنبروا	إلى هذه الفصحى سهاماً تسدد
تواصوا بشر وهو كتمان فضلها	وقالوا بأنا معشر لا نقلد
وقالوا لقد ضاقت عن العصر حاجها	وفي وجهها باب الثقافة يوصد
وقالوا بأنا أنجبنا معاهد	وأوحى إلينا يا بني العصر جددوا
وما هو تجديد فكبر أمره	ولكن دعاوى منهمو وتزيد
وهل ينبغي التجديد إلا لعالم	له في علوم الضاد رأى مسدد
قضى زمناً في الدرس والبحث جاهداً	فأذعنت الفصحى لما هو مورد

وسترك لدعاة التجديد هؤلاء في الفصل القادم أن يدافعوا عن أنفسهم من هذه التهم الخطيرة . ولكن واجب العدل يقتضينا هنا أن نلاحظ الركائز اللفظية التي يتردى فيها الشاعر في هذه الأبيات وفي الكثير من قصائده الأخرى في ديوانه ، وقد كانت حجته في الدفاع عن العربية تزداد قوة لو أن الفصحى « أذعنت لما هو مورد » فلم يسقط في كل هذا التهافت .

حين نأتى إلى إصدار حكمنا النهائي على هذه المدرسة التقليدية ، فإننا يجب أن نتذكر أمرين اثنين لكي يكون حكمنا تام الانصاف .

فأولاً ، ينبغي ألا نقصر حكمنا على ما يستطيعون أن يقدموا لنا نحن ، الآن ، من متعة أدبية ، بل علينا أن ندخل في حسابنا مبلغ ما قدموا لقرائهم في قريتهم من نشوة وتلذذ . أى علينا أن نضعهم في مكانهم التاريخي من تطور مجتمعاتهم الثقافي .



فهؤلاء شعراء ربما لا يستطيعون أن يقدموا لنا نحن متعة كبيرة ، وربما تكون قيمتهم الأدبية ضعيفة باهتة ، فنحن لا نكاد نجد فيهم إلا تقليداً لأصول نعرفها في تمام جودتها وروعيتها ، فلا حاجة لنا بالمثل ولدينا الأصل الذي لم تذهب جدته المحاكاة والاستعارة .

ولكن تقليدهم كانت له قيمته في وقته ، في أواخر القرن الماضي والثلاث الأول من هذا القرن ، حين كان الضعف الثقافي مسيطراً على البلاد ، فكان انتصاراً لا يستهان به أن يوجد عدد من المتعلمين يستطيعون أن يعودوا إلى تلك الروائع القديمة فيجيدوا دراستها وينجحوا في محاكاتها نجاحاً متفاوتاً وأن يستعيروا أسلوبها الجيد وأنغامها الرخيمة فيطربوا بها مستمعين معظمهم لا يعرف تلك الأصول ولا سبيل لديه إلى الحصول عليها ، وأن يستخدموا الصيغ التي استعاروها من القدماء ليضمنوها موضوعات حديثة حية تهم هؤلاء المستمعين لما لها من الصلة الوثيقة بمشكلاتهم وآلامهم وآمالهم .

وهذا يقودنا إلى الحقيقة الثانية التي يجب أن نراعيها في حكمنا الأدبي . وهي أن هؤلاء شعراء يعتقدون أن الوظيفة العظمى للشعر وظيفة وطنية ، هي أن يساعد في إنقاذ البلاد وتحريرها من حاكمها الأجنبي وتحقيق آمالها السياسية والاجتماعية . وهذه العقيدة لديهم هي التي حددت موقفهم من التقليد الأدبي كما رأينا .

فهما يكن رأينا نحن من هذا التقليد ، ومهما يكن اعتقادنا في جواز التأثير في الحكم الفني بالاعتبارات السياسية أو عدم جوازه ، فإننا يجب أن نسلم لهم بأنهم ، في فترتهم المعينة ، قد نجحوا فعلاً في بلوغ هدفهم إلى درجة كبيرة ، فأثاروا الشعور الوطني ، وملأوا قلوب مواطنيهم بالأمل والتحفز ، وأعادوا لهم إحساس العزة والكرامة ، وساهموا في إذكاء الحمية الوطنية وإيقاظ الوعي السياسي .

فإذا راعينا الحقيقتين المذكورتين آنفاً ، استطعنا أن نقدم نقداً نعتقد



أنه منصف ، فنقول : إن الشأن فيهم هو الشأن في كل حركة إحيائية ، تجاهد في التخلص من ضعف الحاضر وانحطاطه يبعث الماضي المجيد ، وهو أن دورها مؤقت ، وقيمتها محدودة بحدود فترتها المعينة ، وفي حين هذه الفترة تستطيع أن تكون نافعة قيمة ، أما إذا طال أمدّها وتجاوزت حدودها فإنها تنعكس فتكون ضارة مشبّطة لقوى التقدم .

أمثال هذه الحركات تنجح فعلا في ابتعاث العزيمة الراقدة ، وحفز الانتفاضة الأولى بما تقدم للناس من ذكرى ماضٍ ذهبي عزيز ، وبما تدفعهم إلى محاولة استعادته . وعلى هذا الأساس يستطيعون أن يمشوا قدماً في بناء نهضتهم الجديدة .

ولكنه مجرد أساس ، والواجب عليهم إتمامه والإضافة إليه بما تملئ أوضاعهم الجديدة التي تخالف الأحوال القديمة ، والتي تستوجب عناصر مادية وفكرية لم تكن ضرورية في الحضارة القديمة .

صحيح أن عمر بن الخطاب وعمر بن العاص لم يحتاجا إلى الثقافة الغربية المعاصرة لكي يبلغا ما بلغا ، كما يقول العباسي ، ولكن أمثالهما الآن يحتاجون إليها حاجة عظيمة إذا أرادوا أن يبنوا لوطنهم المجد والقوة والانتصار .

وصحيح أن العرب رعاة البقر استطاعوا أن يغلبوا الامبراطورية الفارسية ويسوسوا أمورها ، ولكن أحفادهم في عصرنا هذا لن يستطيعوا فوزا مشابها أو مقاربا على الامبراطورية البريطانية أو الفرنسية ما داموا رعاة بقر .

فوقف هؤلاء الشعراء من الثقافة ( الأعجمية ) في سلبيته وعدائه ، ينتهي بأن يكون ضارا بالنهضة الوطنية التي يرغبون فيها لبلاذم رغبة صادقة بما يضع في طريقها من عراقيل تمنعها من الاستفادة بتجارب العصر الحديث . ويحدث نفس الضرر للأدب من محاولتهم عزله عن التيارات الفكرية



المعاصرة، وتحريمهم عليه أن يتزود بعناصر الثقافة الحديثة ويتقبل لقاحها المنحصب، وهو موقف لو نجحوا فيه لقاد الأدب إلى الفقر والعقم والعجز.

وقد كان جديرا بهؤلاء الشعراء، وهم يتذكرون الماضي المجيد للثقافة العربية الإسلامية، ويريدون استعادة عصرها الذهبي، أن يتذكروا سماحتها واتساع صدرها للثقافات الأعجمية، وأنها لم تبلغ ذلك العصر الذهبي إلا حين تقبّلت عناصر تلك الثقافات وهضمتها إلى درجة سمحت لها بتطور بعيد جعلها واحدة من أنضج الثقافات التي عرفها التاريخ الإنساني.

كما كان جديرا بهم، في حبهم المخلص للإسلام، أن يتخذوه سبيل تقدم وتجديد لا وسيلة وجعية ومعاداة للتطور الحديث. فما داموا يعتقدون أن الإسلام هو الذي أتاح لأجدادهم القداماء فرصة الرقي والمجد والحضارة، ويعتقدون أنه لا يزال بوسعه أن يتيح لهم نفس الفرصة، فقد كان واجبهم أن يدركوا أن الإسلام لم يحقق ذلك لأجدادهم بتجميدهم في أوضاعهم القديمة وحبسهم في ثقافتهم العربية الصرف، إنما حققه لهم بما دفعهم إلى الاقتباس من الحضارات الأجنبية والاستفادة من الثقافات الأعجمية في تطوير مجتمعهم وتجديد ثقافتهم. فذلك سبيل الإسلام الصحيحة، سبيل التقدم ودوام التجديد وملاءمة التطور الذي لا يقف في المجتمع البشري.



## اتجاه التجديد ودعوة القومية

أخذ عدد متزايد من المثقفين السودانيين ، في الربع الثاني من هذا القرن ، يميل هذا التقليد ويتبرم به ، ولا يجد فيه غناء ، وجعل يتعطش إلى نوع جديد من الأدب ، لا يقتصر على تقليد الأدب المأثور ، بل يلتفت إلى الثقافة المعاصرة فيقتبس منها ما يغنيه ويوسع أفقه . ويلتفت إلى السودان المعاصر فيصوره في جميع عناصره وأوضاعه ، ولا يقتصر منها على ما يجد له شبيهاً في الأدب القديم ، ويلتفت إلى مزاج أهله ونفسياتهم وذوقهم فيعبر عنهم تعبيراً كاملاً تام الصدق ، حتى يبرز كينونتهم الخاصة وشخصيتهم المتميزة .

لم يحاول هذا الفريق أن ينكر الصلات الوثيقة التي تصل السودان المعاصر بالماضي العربي ، والتي تجمع بينهما وبين سائر الشعوب العربية المعاصرة ، بل اعترف بها ودعا إلى المحافظة عليها وتقويتها . ولكنه لم يرض أن يكون السودان بين هذه الشعوب مجرد مقلد ، وأن يعيش حالة عليها في فكره وثقافته وأدبه ، ورغب في أن يكون بينها عضواً أصيلاً حياً مستكمل النضج والكينونة ، بحيث يكتب إلى ثروة الآداب العربية باكتساب أصيل يقدم متعة مبتكرة يستطيع أن يفاخر بها ويعتز .

صور المؤرخ السوداني محمد عبد الرحيم هذا التعطش الجديد بقوله :  
« أن يكون للسودان أدب خاص يحمل طابع شمسهِ المشرقة وطغراء بدرهِ الوضيء ، ويخص بعنايته الحياة السودانية وحدها منحنيها عليها يصفها ويحللها ويصدر عنها ويرسم لها منجذباً إليها مندفعاً إليه مؤثراً بها متأثراً معها ، ثم



ينكمش على النفس السودانية يوسعها درسا وتمحيصا وتفريية فينقدها ويمتحنها متحينا بها أسباب الرقي والكمال مستخرجا من مبادئها غاياتها ومن يومها غدها ومن أحلامها حقائقها دافعا بها حافزا لها مسيطرا عليها نازلا منها منزلة العقيدة من نفوس المؤمنين يخطونها بالرعاية ويزودون عنها بالنفس،<sup>(١)</sup>

لم يوافق هؤلاء المثقفون على موقف المدرسة التقليدية من الحضارة الغربية، ورأوا أن الاكتفاء بالتخوف منها ومقاطعتها لن يفيد السودان لا سياسيا ولا ثقافيا. صحيح أن بها كثيرا من النقائص، وأنه باسمها ارتكبت جرائم جسيمة، ولكن أليست بها ميزات جليلة برغم هذا كله، أو ليست هي السبب الأساسي في ارتقاء الغرب عليهم؟ فإذا كان المقلدين محقين في قولهم إن الاستعمار قد استغلها في بسط سيادته عليهم، فكيف نتخلص من هذه السيادة؟ أليكون ذلك بإهمال سبب تفوقه، أم يكون بإدراكه وتحقيقه حتى لا يعود احتكارا للمستعمر؟ أولا يجدر بالسودانيين أن يغنوا بدراسة هذه الثقافة ويقبلوا على تحصيلها ويستخلصوا منها أقصى ما يستطيعون من فائدة فكرية وفنية حتى يضيقوا من البون الشاسع الذي يفصلهم عن الغرب الراقى الناضج؟

هذا الفريق من المثقفين هو الذي وجدنا شعراء المدرسة التقليدية يتوجسون منه أشد التوجس، ويهتمون أفرادهم بمختلف الرذائل الوطنية والخلقية والدينية. يهتمونهم بأنهم أشربوا حب الأعاجم وسحرتهم حضارة الغرب فخضعوا لسلطانها خضوعا أغفلهم عن عروبتهم وإسلامهم، وبأنهم يبيتون النية ضد اللغة العربية ويتآمرون عليها باسم التجديد ويحققون على الثقافة العربية ويحتقرونها ويريدون إبادة، وبأنهم يسعون في تشتيت وحدة الشعوب العربية وتفكيك العرى التي تربط السودان بسائر الأمة الإسلامية، ولو نجحوا لخدموا الاستعمار ومكنوا له من وطنهم، لأن

---

(١) نقات البراع ص ٧٦ .



السودان لا مخلص له من النير الاستعماري إلا بالتشبث بعروبه وإسلامه والتضامن الوثيق مع سائر الشعوب العربية المسلمة ، وإلا فانه « يدغم في غير العروبة » كما قال أحدهم ، وربما كان يعنى به « غير العروبة » الاستعمار الأوربي الذي يخشى الشاعر أن يستوطن البلاد كما حدث في أقطار إفريقيا أخرى ، وربما كان يعنى به أن يعود السودان القهقري فتبتلعه إفريقيا السوداء كما كان شأنه قبل الفتح العربي . وعلى أى الحالين فهؤلاء الدعاة ان يسبوا للسودان إلا الهزيمة والاندحار ، كل هذا لأنهم وقعوا تحت سحر الثقافة الغربية الأعجمية فقتلت فيهم وطنيتهم .

أنكر دعاة التجديد هذه التهم البشعة انكاراً حاراً . وقالوا انهم وطنيون مخلصو الوطنية يريدون للسودان التحرر والكرامة ويريدون له الرقى والكمال بل هم المخلصون المتفانون البررة من أبنائه ، وهذا ما يدفعهم إلى دعوة التجديد حتى ينقذوا السودان من ضعفه ويصلحوا نقائصه . وهم لا يقصدون إهدار الدين أو قتل العربية ، بل يؤكدون تأكيداً قوياً متكرراً أنهم يريدون الحفاظ على دينهم الإسلام والتمسك بتراسهم العربي ويدعون إلى اتقان العربية وإجادة علومها والتبحر في معارفها . إنما يريدون أن يكتسبوا سماحة في النظرة وسعة في الأفق الفكري ، فهم يدركون أن السودان يتكون من شتى العناصر والسلالات وبه آثار مختلف الثقافات والعقليات ، وهذه كلها تطبع الفكر السوداني بطابع خاص وتجعل للسودان كينونة قائمة بذاتها ، وليس من الحكمة ولا من الواقعية انكارها أو الغض من أهميتها . ولن يكتسب السودانيون وعياً قوياً ناضجاً ولا وحدة وطنية سليمة متأخية إلا إذا برز هذا الطابع الصميم في ثقافتهم الرسمية وأدبهم الفصيح كما برز في ثقافتهم الشعبية وأدبهم الدارج .

ونفوا عن أنفسهم أن يكونوا قد سحرتهم الثقافة الغربية حتى أعمتهم عن واجبهم الوطني أو أن تكون أخضعتهم لسلطانها حتى نسوا دينهم ولغتهم صحيح أنهم يعنون بدراستها وينشدون التعمق في فكرها وآدابها ، ولكنهم



يقفون منها موقف الناقد البصير ولا يقلدونها تقليدا أعمى ولا يتقبلون بإذعان وإيمان كل ما يجدونه فيها . ولا هم يريدون تطبيق مقاييسها بلا تبصر على أوضاع وطنهم وتقاليده ، وإنما هم يريدون أن يتعلموا منها دقتها الفكرية وعمقها الفني حتى يستفيدوا بهما في إنتاج أدب قومي صادق يعتمد على مقومات الحياة السودانية ويرتكز على تجارب السودانيين الخاصة في الحياة وتكون مادته بما يلاحظون في غدوهم ورواحهم وما يصادفونه من الصعاب في مجتمعهم . هم إذن يتخذون الثقافة الغربية وسيلة لبناء قوميتهم وليسوا لها بأذنان أو متوسلين . بل هم يريدون بنهضتهم الأدبية نفسها أن تكون وسيلة إلى نهضة وطنية شاملة تحقق للسودان تحرره واستقلاله السياسى والاجتماعى والفكرى .

ما بواعث هذه الحركة الجديدة ؟ من الطريف أن نلاحظ أنه برغم اتهام دعايتها بالخضوع الفكرى للغرب ، لم تكن الثقافة الغربية هى المؤثر الأول فيهم ، بل كان الأدب المصرى المعاصر . فهو الذى نبه فيهم هذه الأفكار الجديدة وأوجد فيهم هذا الظمأ إلى أدب من نوع جديد وجعلهم يضيقون ذرعا بذلك الأدب التقليدى الذى لا يسمعون من أدبائهم غيره ، والأدب المصرى المعاصر هو الذى غير من موقفهم إزاء الثقافة الغربية وإغرائهم بورود مناهلها والتزود من ثروتها الفنية والفكرية .

فقد أقبل المتعلمون السودانيون على قراءة الأدب المصرى الحديث بشغف عظيم ، وتتبعوا باهتمام وتلذذ مقالات قاده ومساجلاتهم ومؤلفاتهم فى الصحيفة بعد الصحيفة والكتاب بعد الكتاب ، يتخاطفونها ويتبادلون أفكارها ويعقدون عليها المناقشات وحلقات الدراسة والمناظرة . فوجدوا فى هؤلاء القادة — من أمثال العقاد وهيكى والمازنى وطه حسين — مجددين ثارين يحملون بجرأة على الأدب المقلد ، ويرجعون النظر فى الأدب القديم وفى الثقافة الموروثة ، فعيدون تقديرهما ويطبقون عليهما مقاييس جديدة فكرية وفنية تخالف الكثير من القيم السائدة وترفض الكثير من الآراء



المقررة وتعاكس الذوق الشائع في كثير من أصوله وفروعه . وفي خلال هذا كله يدعون بقوة إلى حرية الفكر ونزاهة البحث واستقلال الرأي ويحملون بذور التشكك والتساؤل والتمحيص ويحاربون نزعة التقديس لكل ما هو قديم وسائد ومقبول .

وفي أثناء هذا كله يدعو هؤلاء الأدباء المصريون إلى إنشاء أدب قومي مصرى لا يقتصر على محاكاة الأدب العربى الكلاسيكى بل يعنى بإبراز القومية المصرية بميزاتها ومقوماتها المستقلة .

و حين تأمل المتعلمون السودانيون فى هؤلاء الأدباء المصريين وجدوهم مدينين أكبر الدين فى تفكيرهم الجديد وذوقهم الجديد إلى ما درسوه من الثقافة الغربية ، فهى التى وسعت نظرهم وعمقت من فكرهم وبدلت من قيمهم . فطه حسين وهىكل قد تأثرا بالأدب الفرنسى ، والعقاد والمازنى قد تأثرا بالأدب الإنجليزى . وجميعهم قد صرحوا بإعجابهم بما درسوا من أدب الغرب ودعوا متعلسى العرب إلى الاقبال على دراسته وجعلوها شرطاً لازماً للمثقف الحديث .

فسار بعض أولئك المتعلمين إلى نهاية الشوط واتصلوا اتصالاً مباشراً بهذه الثقافة الغربية فى مصادرهما الأصلية ، من علمية وأدبية ، فأحدثت بعقولهم وأذواقهم انقلاباً كبيراً ، وزادتهم برما بأدبائهم المقلدين . وبدأوا يفكرون تفكيراً جاداً فى وضعهم الثقافى بين الشعوب العربية ، وهالهم تأخرهم الفكرى وجمودهم الأدبى بينا سعت شعوب عربية أخرى خطوات واسعة فى طريق النهضة والتجديد ، ولم يعودوا يرضون لأدبائهم أن يكتفوا بتقليد العرب القدماء أو محاكاة غيرهم من أدباء العربية المعاصرين . لم لا يجددون هم أيضاً ولم لا ينتجون هم أيضاً أدبا قومياً متميزاً يحمل طابعهم السودانى ويقدم إلى ذخيرة الآداب العربية اكتساباً مبتكراً ؟

وهنا تتدخل الظروف السياسية فتلعب دورها القوى فى توجيه الفكر والأدب . فى سنة ١٩٢٤ حدثت ثورة الجيش السودانى على رؤسائه



البريطانيين، فاهبت المشاعر السودانية وطفرت بالوعى القومى طفرة عظيمة. ولكن هذه الثورة بامت بالفشل وجرت على القائمين بها وعلى السودان جميعه ويلا كثيراً. فتركت فى النفوس مرارة بليغة، وحملت المثقفين على أن يعيدوا تفكيرهم. وكان لهذا آثاره السياسية وكان له أيضاً آثاره الثقافية. أخذوا يسألون أنفسهم: ما سبب هذه الهزيمة المنكرة؟ هل سلكوا السبيل الصحيحة إلى تحقيق آمالهم الوطنية؟ أليس الغرب لا يزال متفوقاً عليهم تفوقاً ماحقاً؟ وما سبب هذا التفوق؟ صحيح أن المستعمر هزمهم بقوة العسكرية الطاغية ولكن ألا تقوم هذه على تفوق فكرى وعلمى بعيد المدى؟ أولا ينبغى عليهم أن يسدوا نقصهم ويزيدوا معلوماتهم ويوسعوا ثقافتهم ويكسبوا عمقا ودقة؟ وهل يستطيعون شيئاً من هذا فى هذا العصر الحديث ماداموا مكتفين بالثقافة التقليدية؟ وهل تكفى هذه الثقافة حاجاتهم المعاصرة فى حياتهم الحديثة؟ ثم لماذا لم يهب الشعب كله من أقصاه إلى أقصاه فى جميع أنحاء البلاد الواحدة لنصرة جتوده وضباطه الثأرين؟ ولماذا لا يستجيب استجابة قوية لدعوة مثقفيه الوطنية؟ ألا يدل هذا على أنه لا يزال فقيراً فى وعيه القومى؟ ألا يخلق بهم أن يعملوا على تقوية هذا الوعى وشحذه وان ينبهوا الشعب إلى كينونته القومية حتى يدركها ويعتزبها ويتجدد بجميع عناصره وقبائله فى سبيل إعلاء شأنها وتقرير حقوقها؟ وكيف يلعبون دورهم فى هذه الرسالة بوصفهم مثقفين؟ أليس باتتاج ثقافة سودانية تؤلف بين جميع هذه العناصر وتربطها برباط القومية الموحدة ثم تنقلب فيما بعد من حركة أدبية إلى حركة سياسية هدفها استقلال السودان السياسى والاجتماعى والفكرى...

تحقيق آمال البلاد لا يكون إذن بالتقليد بل يكون بالتجديد، ولا يكون بالاكتفاء داخل القواقع العتيقة بل يكون بالخروج الجرىء منها ومواجهة العالم الحديث وتقبل مؤثراته والانغمار فى تياراته. لا يكون بالاستماتة فى الاحتفاظ بالتقاليد القديمة الفكرية والاجتماعية، بل يكون باصلاحها وتطويرها حتى تلائم مقتضيات العصر الحديث وأوضاع السودان الخاصة ومستلزمات كينونته المتميزة.



نشر دعاة هذه المدرسة الجديدة مقالاتهم في مجلة حضارة السودان بين سنة ١٩٢٧ وسنة ١٩٣٠ ، ثم في مجلة النهضة السودانية من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٣ ، ثم في مجلة الفجر في سنتي ١٩٣٤ و ١٩٣٥ . ولعل أولهم في الدعوة إلى إبراز الطابع السوداني في الأدب هو حمزة الملك طنبل ، الذي كتب مقالاته في مجلة النهضة سنة ١٩٢٧ ، ثم جمعها في كتيب عنوانه « الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ، طبعه بالمطبعة الرحمانية في مصر في سنة ١٩٢٨ . ثم تبلورت هذه الدعوة على يد المفكر السوداني الكبير محمد أحمد محجوب في بحث توجيهي أهداه إلى المهرجان الأدبي بأم درمان وطبعه بالخرطوم في سنة ١٩٤١ في كتيب عنوانه « الحركة الفكرية في السودان ، لي أين يجب أن تتجه ، .

أما طنبل فهو ناقد تأثر تأثراً كبيراً بدراسته للنقاد المصريين المعاصرين واستفاد منهم كثيراً ، وهو يطبق المقاييس النقدية الجديدة التي تعلمها منهم على الأدب السوداني تطبيقاً يدل على أنه فهمها ووعاها ، فيستخرج بها نتائج قيمة ، وبعض أحكامه يدل على ذوق أدبي أصيل .

يبدأ طنبل بشرح المنزلة الحقة للأدب في كل أمة من الأمم ، وضرورة تعبيره عن شخصيتها الصادقة ، فيقول إن هذا موضوع جليل خطير يجب أن يهتم به كل كاتب ومفكر ، وذلك لأن قيمة الأمة وشخصيتها أظهر ما تكون في أدبها قبل كل شيء آخر ، وكلما ارتفعت آداب الأمة سمت مكانتها ، ومن هنا يكون إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني أمراً لازماً .

ثم يدعو إلى التجديد في الأفكار والقوالب ، ويحمل حملة قوية على شعراء السودان لتقليدهم صور الشعر العربي القديم تقليداً أعمى ، ولكنه يقدم لنقده بأن يعترف بالأعذار التي حملت هؤلاء المقلدين على تقليدهم ، وهي تلخص في شدة الشبه بين السودان وبلاد العرب ، من النواحي الجغرافية والجوية والمعيشية ، ومن الصلة العنصرية بين أهالي السودان وأجدادهم العرب .



ومن هذا الاعتراف الحكيم ندرك أنه ليس يدعو إلى إنكار مواطن الشبه أو فصم العرى بين السودانين وسائر العرب ، ولكنه يأخذ على شعراء السودان إسرافهم في هذا التقليد إلى حد يوقعهم في الكذب والادعاء من ناحية ، ويمنعهم من إبراز كيان أدبي خاص بهم من ناحية أخرى .

فهم كاذبون حين يلتزمون افتتاح قصائدهم بالغزل حين لا تكون هناك فتاة رأتها عين الشاعر ولا قالت له ولا قال لها . وحين يصف أحدهم الناقة وسفره الطويل عليها حتى يصل إلى ممدوحه وممدوحه هذا يسكن على بعد ساعة واحدة بالقطار من الخرطوم ، ولا حاجة إلى تجشيم ناقته متاعب هذه الأسفار . وحين يبالغون في المدح إلى حد مضحك مخز يناقض الواقع ويناقض روح العزة في النفس السودانية ، وليس السبب إلا غرامهم بتقليد القدامى في إسرافهم في نعت الممدوح بالنعوت المبالغة . وهم أيضاً كاذبون حين يسرفون في الفخر وهو خلة مذمومة في حد ذاتها ، ويجب على السودانين بصفة خاصة أن يقلعوا عنها ، لأنهم في الصف الأخير بين الأمم ( وهنا نلاحظ الأثر المرير لفشل ثورة سنة ١٩٢٤ ) .

ويضع إصبعه على أهم عيوب هذا الشعر ، وسر كذبه ونقصه ، حين يقول إنه يهتم بالمبنى لا بالمعنى ؛ فهذا هو الذى يدفع ناظميه إلى حشد الألفاظ ذات الجرس المتين وإن ناقض معناها واقع حال الشاعر أو أحوال أمته . وهو يفضل الاهتمام بما يسميه روح الشعر ، ولا يرى غناء في متانته اللغوية إذا كان ضعيف الروح أو الملكة الشعرية .

على هذا الكذب والمبالغة يحمل طنبل حملات قوية ، ضارباً مختلف الأمثلة ، داعياً أدباء السودان إلى الصدق والإخلاص ، يصيح بهم : يا أدباء السودان اصدقوا وكفى . وعلامة هذا الصدق ألا يتحدثوا إلا عما يحدث لهم حقاً ؛ وألا يصفوا إلا ما رأوه عياناً ، ولا يعبروا إلا عما أحسوا به في أعماق نفوسهم ، حتى يعطوا صورة صحيحة عن أمتهم وعن وجوه الحياة



فى السودان ، وحتى يكون للسودان كيان أدبى عظيم ، بحيث يقرأ شعرهم من هم فى خارج السودان فيحكمون بأن ناحية التفكير فى هذه القصيدة تدل على أنها لشاعر سودانى . هذا المنظر الطبيعى الجليل موجود فى السودان . هذه الحالة هى حال السودان . هذا الجمال هو جمال نساء السودان . نبات هذه الروضة أو هذه الغابة ينمو فى السودان .

وفى سبيل هذا الصدق فى التعبير عن الطابع السودانى الصادق يدعو إلى تبديل كامل للقيم الفنية الرائجة ، فلاتهمه متانة الأسلوب بقدر ما يهمه التعبير الصحيح عن وجه من وجوه الحياة فى السودان . ويفضل شعراً يحاول ناظمه تصوير منظر أو وصف تجربة توجد حقاً فى السودان ، مهما يكن هذا الشعر ضعيفاً ركيكاً ، على شعر نفخ منخم يعارض ناظمه إحدى القصائد العربية المشهورة فيخضع لسلطانها .

أما محمد أحمد محبوب ، فهو من خيرة مثقفى السودان وأنضجهم فكراً . درس الأدب المصرى الحديث دراسة مستفيضة ، وتبحر فى الثقافة الإنجليزية فأتقن آدابها واطلع اطلاعاً حسناً على ذخيرتها الفكرية . وهو فى كتبه « الحركة الفكرية فى السودان : إلى أين يجب أن تتجه » ، لا يضع الدعوة إلى قومية الثقافة السودانية على أسس النقد الفنى التى قد يختلف فيها الناس وتتعدد الأذواق . بل يحاول أن يضعها على أسس علمية من الدراسة الموضوعية والتحليل التاريخى . وهذا البحث على قصره خير ما ألفه سودانى فى الدعوة إلى الأدب الجديد المنشود ، وهو جماع تلك الآراء الجديدة التى اضطربت بها أذهان هذا الفريق المجدد من مثقفى السودان ، وهو لذلك يستحق منا أن نقف أمامه متمهلين .

يبدأ بحثه بالحديث عما يقاسيه المصلحون وزعماء التجديد فى جهادهم لنشر آرائهم وسعيهم لتحقيق مثلهم العليا وإنقاذ المجتمع من تقاليد الرأى كدة ، يجدون المعارضة والعداء من بعض الأفراد بحكم تأثرهم بما خلفته أجيال



ماضية من الجهل والجماعة ، ومن طبقة الرجعيين الجامدين الذين لا يقبلون المستحدث من الآراء وإن كان الحق ، ومن أصحاب الأغراض الذين عميت بصائرهم ورغبوا في أن تستمر الحال على ما هي عليه حتى لا يفقدوا ما عندهم من سلطان وثروة . كل أولئك يضطرون زعماء النهوض والتجديد إلى نضال مرير يتفانون فيه بحمية وإخلاص قبل أن يحققوا النصر النهائي للنور على الظلام والحق على الباطل .

هذه المقدمة العنيفة تحمل آثار المعركة الفكرية والسياسية التي تأججت بين الفريقين ، وهي تتضمن رد الفريق المجدد على الفريق المقلد بتهم تقابل التهم الوطنية والدينية التي رماه بها .

ثم يبدأ في تأكيد الكينونة المتميزة التي لشعب السودان . فيقول : إنه وإن كانت الطبيعة البشرية يندر أن تختلف كثيراً إلا أن اختلاف الزمان والمكان والبيئات قمين بأن يعطى كل أمة طابعاً خاصاً يميزها عن بقية الأمم في مناحي تفكيرها واتجاهاتها وبالتالي في إنتاجها المادى والفكرى . والسودان ككل بلاد الله له ماضيه البعيد والقريب وله حاضره كما له مستقبله . وسودان اليوم تراث أجيال متعاقبة من الوراثة والاختلاط والتفاعل كما أن سودان المستقبل سيتأثر بمخلفات ذلك الماضى وتراث هذا الحاضر .

نلاحظ أن محجوب منذ البدء لا يحاول أن يلغى الماضى أو ينكر تأثيره فى الحاضر أو يدعو إلى قطع الوشائج التي تربط الحاضر به ، فالكيان الذى سيقدره للسودان على هذا الأساس لن يكون مبتوراً عن جذور الماضى . والآن يبدأ فى تحديد مقومات القومية السودانية والعناصر التي تألفت منها فيقول :

« سكان هذه البلاد الأصليون هم السود أو الزنوج . ولكن السودان من قديم الزمان كان قبلة كثير من الشعوب التي هاجرت إليه من عرب



الحجاز واليمن وسكان آسيا ومن الأمم المجاورة كالحبشة ومصر وبربر بلاد المغرب ، واختلطوا بأهله بعض الاختلاط وامتزجوا بهم إلى حد ما .  
وهنا يقتبس الفقرة التالية من كتاب ( تاريخ السودان ) لعبد الله حسين :  
« وهاجرت إليه بعد الفتح الإسلامى قبائل عربية ويمنية ومغربية وسادت أهله الأصليين وامتزجت بهم بالزواج فكسب الوافدون السحنة السوداء قليلاً أو كثيراً وشيئاً من العادات كما طاردوا عدداً كبيراً من السكان وردوهم إلى الجنوب ؛ ومن ثم احتفظ جنوبي السودان بطابع سكانه الأصليين كما كان عهدهم منذ آلاف السنين مع شيء يسير من التقدم ظهر في المدن التي أنشأها الغزاة من قديم وإلى اليوم وحوالي هاتيك المدن . ، ويضيف إلى هذا الاقتباس أن هناك أجناساً أخرى استوطنت السودان مثل الأتراك والمصريين والأحباش من مسلمين ونصارى .

هكذا يعدد الأصول المتنوعة التي تألفت منها الكينونة السودانية ، ثم يسترسل قائلاً :

« وطبعي أن يحدث هذا الاختلاط والتزاوج وتبادل المعرفة فعلته في تكوين الأجيال التي عقبته حيث تجرى في العروق دماء مختلفة وتمازج وتتفاعل وحيث تتغلغل في النفوس طباع متنوعة متألفة تارة ومتنافرة أخرى . .

وهذا التقرير للتكوين العنصرى المختلط كان يقتضى إذ ذاك جرأة كبيرة ، لأنه يكذب خرافة النقاء العنصرى وينفى العقيدة الشائعة أن السودانيين « عرب فقط ، أو « ينتمون إلى العرب وحدهم ، كما كان يقال . ثم زيد جرأته فيستمر قائلاً عن هذا الامتزاج والتفاعل « وقد ينتج ذلك تفوقاً لا مثيل له وذكاء نادراً وشجاعة قاهرة كما قد يحدث انحطاطاً عقلياً وغباء وجبناً . وكم يعجبني في ذلك قول صالح عبد القادر :

وأنا ابن وادى النيل لو فتشتني	تجدين في بردى بأس أسود
تجدين مجموع الفضيلة والنهى	تجدين حلم البيض جهل السود



ويروقي ورد الحدود ولفتة ال رثم المهفف وابتسام الغيد  
ويلذلى حلو الحديث وطيبه وسماح شادية ونغمة عود،

وهو بهذا الكلام وهذا الاستشهاد يعارض من يحاولون إنكار العنصر  
الإفريقي في تكوينهم .

ثم يعدد الثقافات المتنوعة والديانات المختلفة التي تأثر بها السودان منذ  
القدم ، من فرعونية وبطليموسية ورومانية وعربية ، ومن وثنية وسماوية  
نصرانية وإسلامية . وكل هذه لها أثرها عن طريق الوراثة في الأجيال  
المتعاقبة . وهو يؤكد أنه لا يريد أن يعطى عنصر الوراثة أكثر مما يستحق ،  
ولكن أثره الإجمالي في الجماعات لا يمكن إنكاره ، فتراث هذه الثقافات  
المتعاقبة والديانات وصنوف الحكومات التي مرت بهذه البلاد عملت كثيراً  
وتعمل على تكييف الحركة الفكرية فيها وتوجيهها صوب المرمى الذي  
يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها .

ومن هذا كله يستنبط ، أن عقلية هذا الجيل الحاضر خلاصة حضارات  
متعددة متشابهة ومتنافرة وثقافات هي في الواقع الأساس لكل التراث  
الفكري الموجود في العالم ، كما أنها وليدة عقائد دينية منها الوثني ومنها  
النصراني والإسلامي . .

وهو يريد بهذا أن يصحح نظرة أولئك الذين لا يرون مؤثراً في العقلية  
السودانية إلا الثقافة العربية والإسلامية . ولكنه لا يبالغ إلى حد إنكار  
الحقيقة التي لا شك فيها وهي أن الثقافة العربية برغم ذلك كله هي الغالبة  
والدين الإسلامي دين الأغلبية الساحقة . أما الثقافة العربية فهي ، التي تستحوذ  
على لب القارئ وتتأثر بها عقلبات الكاتبين . ، وأما الدين الإسلامي الحنيف  
فهو ، الدين الذي قبلته وتقبله قبائل الجنوب الوثنية بسرعة مذهشة ويتجاوب  
مع طبائعها ولا غرابة في ذلك فهو دين الفطرة ( إن الدين عند الله الإسلام ) ،  
ولا يكتفى بهذا بل يعقد فصلاً خاصاً عن أثر الثقافة العربية والدين الإسلامي



وهكذا نرى اهتمامه الكبير بالرد على اتهامات المحافظين وشكوكهم ، مؤكداً أن دعوة القومية السودانية لا تنكر العنصر العربي والأثر الإسلامى ، ويزيد هذا تأكيداً بقوله : « إنه لزام علينا ألا نغفل هذا الأثر ونحن نحاول توجيه الحركة الفكرية فى هذه البلاد ... وإنى لأقرر فى تأكيد زائد أن أثر الدين الإسلامى والثقافة العربية سيظل ملازماً لحركتنا الفكرية ما بقيت هذه البلاد وما قامت فيها ثقافة وحركة فكرية . »

ما وجه الخلاف إذن بينه وبين المقلدين ؟ هو يأخذ عليهم محاولتهم أن يبقوا هذه الثقافة العربية الإسلامية معزولة عن تأثير الثقافة الغربية الحديثة . وهذه فى نظره محاولة مكتوب عليها الإخفاق ، وهو يسترسل قائلاً : « ولكن هذا الأثر ( للثقافة العربية الإسلامية ) بلا شك سيكون عرضة للتفاعل مع المكتسب من الآراء الحديثة والأفكار الغربية ، وسيخضع كلاهما إلى جو هذه البلاد وما توجيه جغرافيتها وطبيعتها من أفكار وتخييلات . »

والآن يعقد فصلاً فى أهمية الثقافة الغربية وحتمية التأثر بها ، ويشرح الطرق التى انتقلت بها إلى السودانين . فالمدارس التى فتحت بعد الاتفاقية الثنائية فى عام ١٨٩٨ ، غلبت عليها الثقافة الإنجليزية وخاصة فى القسم الثانوى والأقسام العليا . ولم يكن من محيد من انتشار آداب اللغة الإنجليزية وآداب اللغات الأجنبية الأخرى المترجمة للإنجليزية بين جمهرة المتعلمين من شبان هذه البلاد . وقد ساعد على ذلك نشاط المطبعة الإنجليزية وكثرة إنتاجها فى شتى الفنون والعلوم وفى كثير من أغراض الحياة العامة .

على أن هذه لم تكن الطريق الوحيدة التى انتقلت بها الثقافة الغربية إلى السودان ، بل الأدب المصرى المعاصر نفسه كان منفذاً آخر شديد التأثير ، ويشرح هذا بقوله : « والجيل الجديد من أبناء هذه البلاد ، وخاصة من تمخضت عنهم ثورة عام ١٩٢٤ ، رأوا حاجتهم الملحة إلى زيادة معلوماتهم ، فكان أول خطوة خطوها أن أقبلوا على قراءة جل ما تخرجه المطابع المصرية . »



والآدب المصرى وإن كان عربى الثوب إلا أنه نتاج ثقافات غربية متنوعة .  
فأنت تلمس أثر المدرسة الانجليزية فى كتابات العقاد والمازنى كما تلمس أثر  
المدرسة الفرنسية فى كتابات طه حسين وهىكل وزكى مبارك . .

ثم يشرح كيف أقبل هؤلاء الشبان على الثقافة الغربية فى مصادرها  
الأصلية كما رأوا غيرهم من أبناء هذا الشرق العربى يفعلون . فدرسوا العلوم  
الاقتصادية والسياسية والإدارية وتقصوا الأساليب الأدبية والخطائية فى  
تلك اللغات الأجنبية وحاولوا نقل بعض التعابير والأساليب إلى اللغة العربية  
وتأثروا بالأفكار الغربية والتخيلات الغربية .

وهنا يشرح محجوب شيئاً لعله أهم ما اكتسبه هؤلاء المثقفون من دراستهم  
للآدب المصرى الحديث والثقافة الغربية ، وهو نمو ملكة النقد والتمحيص  
فيهم فطبقوها على كلا الأدبين على حد سواء . ولم يقف أولئك عند هذا  
الحد فإنهم بعدما كانوا يقرأون الآدب المصرى والآدب الغربى فى خشوع  
ويتلقون الوحى عنه ويحسبون أن كل ما يأتىهم من خارج الحدود خلوه من  
العيب ، أخذوا يتناولون ما يقرأون فى الأدبين بالنقد والغربة ولا يقرأ  
أحدهم كتاباً إلا ويكون عنه رأياً ، وكثيراً ما يجهر بذلك الرأى على صفحات  
الجرائد والمجلات ، وبهذا تربت عند أولئك الشباب ملكة النقد ، تلك  
الملكة الفاحصة الباحثة عن الحق أين تراءى لها . .

فهل كان إقبالهم على الثقافة الغربية شيئاً إذا ؟ وهل كان من المستطاع  
حجزهم عنها وإرغامهم على الاكتفاء بالثقافة العربية الإسلامية ؟ وهل فى  
عملهم ما ينافى الوطنية ؟ يقول محجوب : ولا عجب فى أن تجد الثقافة الغربية  
سبيلها إلى بلادنا ، فحياة الشرق والغرب أخذت فى التقارب والتحاكك من  
قديم الزمان ولا تزال آخذة فى التقرب إلى يومنا هذا . ذلك لأن تراث  
الإنسانية الفكرى تراث مشترك ولا تعرف دنيا الفكر التناحر والتنافس  
والدسائس التى تسود عالم السياسة والاقتصاد . ولأن طرق المواصلات



ووسائل نقل الأخبار والمعلومات وتقدم العلوم الطبيعية جعلت من السهل أن يتصل من في الشرق بأخبار الغرب وعلومه في لحظة كما هو من السهل على الغرب أن يتصل بأخبار الشرق وعلومه . وما دام غرض الإنسان المثقف الأسمى في هذه الحياة أن يسعى نحو الكمال الإنساني وأن يترك الدنيا خيراً مما وجدها عليه فلا بد من اتصال وثيق بين ثقافات العالم ولا بد لكل بلد من الوقوف على ثقافات الأمم الأخرى غايتها والحاضر على أن تهضم تلك الثقافات وتستسيغها وتحولها إلى دم يجري في عروقها وتنتج بذلك ثقافتها الخاصة بها التي يتطلبها تاريخها وطبيعتها وجوها ويتطلبها تكوين أهلها وخلقهم ومزاجهم ولا بد لها من أن تحمل طابعاً يميزها .

هو إذن يخضع الثقافة الأجنبية المستوردة لإلزام واحد : أن لا يكتفى متعلموها بنقلها وتطبيق مقاييسها وقيمها تطبيقاً أعمى ، بل عليهم أن يهضموها ويخضعوها لما يتطلبه تكوينهم الخاص وأوضاع بلادهم المتميزة ، وبذلك يستطيعون أن يستغلوها في إنتاج ثقافة قومية متميزة لهم تكون ملائمة لهم ولبلادهم . وهذا الإلزام يفرضه محجوب على الثقافة العربية كما يفرضه على الثقافة الغربية فيقول : لقد تأثرت هذه البلاد بالثقافة الغربية والإنجليزية منها بوجه خاص كما تأثرت بالثقافة العربية والمصرية منها بوجه خاص . ولكن لهذه البلاد طبيعتها وجوها وظروفها الخاصة التي لا بد أن تؤثر على الحركة الفكرية فيها وتوجهها نحو المرمى الذي يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها البررة .

وهنا يعقد فصلاً يشير فيه إلى معالم هذه الطبيعة السودانية الخاصة من حيث التكوين الجغرافي ، وأخلاق السكان وتقاليدهم ، وحالتهم الاقتصادية وأوضاعهم الاجتماعية . كل هذا لا بد أن يكون له أثر في تشكيل الثقافة السودانية الخاصة وتوجيهها .

ثم يستعرض الانتاج الأدبي الموجود بالسودان على ضوء هذه المثل ،



فيجده ناقصاً متخلفاً في نثره وشعره معا . أما النثر فهو حقاً قد تأثر بعض الشيء بالنهضة النثرية العظيمة في مصر والشام فتحرر من السجع والمترادفات والمحسنات اللفظية والبديعية وبدأ يكتسب بعض التحسين في الأسلوب والتدقيق في البحث والإشراق في الديباجة على صفحات مجلتى النهضة والفجر ومجلة المرأة وفي صفحات الجرائد السيارة التي يكتب فيها أمثال الحسين وعرفات . ولكن السودان لا يزال متأخراً عن القافلة العربية ولا يزال في حاجة إلى كتاب ناثرين يجمعون بين قوة الفكرة واتساقها وجمال الأسلوب وسلامته يغنون المكتبة السودانية بالتأليف والدراسات الأدبية التي تحمل طابع هذه البلاد ويطرقون الدراما والقصة الطويلة والقصة الصغيرة ويحققون تاريخ البلاد وينتجون البحوث العلمية والبحوث السياسية التي توجه هذا الشعب التوجيه الصحيح نحو حريته واستقلاله .

وأما الشعر فلم يكن أحسن حظاً من النثر . فهو إلى ما بعد الحرب العظمى لم يكن سوى مدح ونسب ورثاء ولم يعد الألفاظ والأوزان وهو في جملة نظم أكثر منه شعراً ومعظم موضوعاته من العتيق البالي . ثم تأثر بالنهضة الحديثة في مصر والشام ولكن في الوضع فقط لا في نهج التفكير والتأثر بالموضوعات المحلية من وصف واجتماع وتاريخ . وهنا يعدد محجوب للموضوعات القومية التي يجب أن يهتم بها شعراء السودان مؤكداً أن في السودان ميداناً واسعاً خصيباً للروح الشعرية لو عني الشعراء ببلادهم واستلهموها شعراً صادقا ، مما يكتنفها من الغابات على شواطئ النيل وما يغطي سماءها من السحب وأرضها من الخضرة في الخريف وما فيها من السهول المنبسطة والوديان الخصيبة والتلال الرملية والجبال الممتدة والنخيل المتعاقب . ومن تجاربها المنوعة من المآسى والمضحكات وما يمر بها من إحن وآلام وما تسمو إليه من مجد وعمران . ومن الملاحم التي تخلد الغزوات والحروب في تاريخ السودان وقبائله التي نظمها بعض المغنين بالدوييت ، والقصص الغرامية أمثال قصة تاجوج . كل هذه الآداب الشعبية مادة خصيبة تحتاج إلى من يأخذها



ويهدبها من وحشيتها ويضع فيها من الخيال ما يكسبها رونقا فنيا ويضعها في شعر رصين يكون مثارا لإعجاب الأمم الأخرى بشعر السودانيين واهتمامهم بأدابهم .

أين أثر هذا كله في الشعر السوداني ؟ لا يزال الشعراء مشغولين باللفظ والوزن واستقامته ، وهو يحضهم على الالتفات إلى كل هذه المادة القومية الغنية ويوصيهم بالاطلاع على منتجات شعراء الغرب للوقوف على أساليبهم وطرائق بحثهم حتى يتحرر شعرهم من قوالبه التقليدية .

والآن يبدأ في تلخيص أفكاره وتحديد المثل الأعلى الذي يجب أن تسعى نحوه الحركة الفكرية السودانية فيقول : المثل الأعلى للحركة الفكرية في هذه البلاد أن تكون حركة فكرية تحترم شعائر الدين الإسلامي الحنيف وتعمل على هداة وأن تكون عربية المظهر في لغتها وذوقها مستلهمة في كل ذلك تاريخ هذه البلاد الماضي والحاضر مستعينة بطبيعتها وعادات وتقاليده وأخلاق أهلها متسامية بكل ذلك نحو إيجاد أدب قومي صحيح وتنقلب فيما بعد هذه الحركة الأدبية إلى حركة سياسية تؤدي إلى استقلال هذه البلاد سياسيا واجتماعيا وفكريا .

ما هذا الأدب القومي الذي يهدف إليه ؟ يقول إنه أسلوب ومادة . أما المادة فتتكون من استيعاب التراث العربي الإسلامي القديم والأدب العربي المعاصر في مصر وجاراتها من بلاد الشرق العربي والأدب الغربي المعاصر . كل هذه الآداب يتخذها الأديب السوداني عدداً ، إذا استكملنا هذه العدد فلنتقدم نحو بلادنا ندرس تاريخها ونجوب أنحاءها لنتعرف شعابها المختلفة ونقف على مواطن الحسن فيها ونتقرب من شعبنا نعرف عاداته وتقاليده ونعرف ما يتفشى فيه من خرافات وغباء وما تغلغل في صميمه من كرم وأريحية وحب للخير فنصور كل ذلك في أدبنا تصويراً صحيحاً ونفصح عن آمالنا وآمالنا ونوحد أغراضنا ونهيب بقومنا إلى النهوض من عثرتهم



لإيجاد أدب قومي صحيح ينقلب من حركة أدبية إلى حركة سياسية تتوج جهودها  
بنيلنا استقلالنا السياسى والاجتماعى والأدبى .

وأما الأسلوب فيجب أن يكون باللغة العربية الفصحى فهى لغة الأجداد  
والواجب أحيائها والتوفر على دراستها بالإنسكاب والتحصيل . ولكنه  
لا يريد أن يبالغ الكتاب فى نقاء اللغة إلى حد أن يمنعوا المؤثرات المحلية ،  
بل يرحب أن تغورها الآونة بعد الأخرى بعض مصطلحات البلاد المحلية  
لأن تلك الاصطلاحات هى التى فى الغالب تميز أدب أمة عن أدب غيرها .  
ويمتدح فى خطابات الزعيم الراحل سعد زغلول باشا ( دى خبطتين فى الراس  
توجع ) وغير من الأمثال والنكات المصرية ، لأنه مصرى قبل أن يكون  
عربياً يمت إلى جامعة الشرق العربية . كما يمتدح بعض أدباء السودان الذين  
يدخلون فى كتاباتهم ( الحسنة معطت شارب الأسد ) و ( من الأبرى وكفى )  
وغیرها من الأمثال المسموعة .

ثم يلخص دعوته مرة أخرى وأخيرة فيقول : هذا هو مثلنا الأعلى .  
حفاظ على ديننا الإسلامى ، وتمسك بتراثنا العربى ؛ مع تسامح شامل ، وأفق  
فكرى واسع ، وطموح يجعلنا نقبل على دراسة الثقافات الأخرى ، كل  
ذلك لنحى به أدبنا القومى ونثير شعورنا بوطينتنا لنصل إلى حركة سياسية  
لن ينكرها علينا أحد لأن طبيعة الأحياء توحىها ، والمرمى الذى نسير نحوه  
هو استقلالنا سياسياً واجتماعياً وفكرياً .

\* \* \*

لا أظننا نحتاج إلى تأمل طويل قبل أن نستكشف أن هذه المدرسة  
الأدبية قد تأثرت — هى أيضاً — باعتبارات سياسية فى تحديد موقفها  
الأدبى ، فقد رأينا محمد أحمد محبوب يصرح أكثر من مرة بأن هدفه من  
الحركة الفكرية التى يدعو إليها هو أن تكون أداة وتمهيدا لحركة سياسية  
تحقق استقلال السودان سياسياً واجتماعياً وفكرياً .



هذه أيضا مدرسة أدبية تنظر إلى الادب من حيث أنه وسيلة إلى غاية كبرى تشغل من السودانيين أكبر اهتمامهم وتفكيرهم ، هي تحرير الوطن وتحقيق كرامته وتوفير أسباب المجد والارتقاء له . وهي أيضا مدرسة تؤمن بالعلاقات الوثيقة والواصر التي لن تقطع بين السودان وسائر الشعوب الإسلامية العربية . ولكن بينما تحصر المدرسة التقليدية كل همها في إبراز هذه الوشائج وإعلائها ، تريد المدرسة التجديدية أن يحتفظ السودان بكيونته المتميزة المدعمة باستقلاله السياسي ، وتريد أن يبرز طابعه الخاص وقوميته المحلية بين مجموع الشعوب العربية .

وهكذا انسأقت المدرسة التقليدية إلى الاسراف في التقليد والتشبث بالماضي العربي معتقدة أن في الإمكان استعادته بجميع أوضاعه وظروفه ، ودفعها هذا إلى اتخاذ موقف عدائي من الثقافة الغربية المعاصرة . أما المدرسة التجديدية فدعت إلى الاهتمام بالعناصر المحلية في الكيان السوداني وإبرازها قوية غالبية ، وفي هذا السبيل اتجهت اتجاهات قوية إلى الثقافة الغربية لكي تكتسب من غناها العلمي والأدبي أدوات تزيدها مقدرة ومهارة في انماء الأدب السوداني القومي الذي تريد انتاجه .

لما اتخذت المدرسة التجديدية هذا الموقف كان حتما أن توقع نفسها تحت تلك التهم الوطنية التي أهالها عليها خصومها ، فالحق أنها كانت تسبق الفكر السائد بنحو ربع قرن من الزمان ، وقد كان من طبيعة الشعور الملهب ضد الاستعمار والكراهية العميقة التي أثارها في القلوب أن تشكك الناس في كل من ينتصر للثقافة الغربية أو ينادى بضرورة الإصلاح والتغيير في أي ركن من أركان التراث القديم . ومن هنا وجدنا محجوب ينفى تلك التهم بحرارة وإلحاح فيؤكد أن أنصار هذه المدرسة الجديدة هم « المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبناء هذه البلاد البررة » . ويكرر هذه الجملة أربع عشرة مرة في بحثه القصير .



والآن قد حل الزمن عقدة هذا الصراع بين المدرستين ، قانتصر السودان في معركته السياسية على الاستعمار ، وحقق استقلاله السياسى ، وبدأ يواجه المشكلات السياسية والاقتصادية التى تعقب هذا الاستقلال . فنستطيع أن نقرر الحقيقة فى هدوء التحليل التاريخى ، لنقول إن كلتا المدرستين قد لعبت دورها المحدود ، فى فترتها المحددة ، لتحقيق هذا النصر . فأولاهما أثارت فى النفس السودانية روح العزة والأباء ، وقوت من عزمها وأصرارها على رفض الخضوع والأذعان للمستعمر برغم قواته المتفوقة ، وقدمت الأساس الثقافى الذى ارتفعت عليه النهضة من التراث العربى الإسلامى . وثانيتها نمت الوعى القومى السودانى الصميم ، ووسعت دائرته حتى شمل جميع أقاليم السودان ، وقدمت للسودانيين الأسلحة الجدلية العصرية التى كان لازماً أن يتسلحوا بها فى معركتهم السياسية والفكرية مع المستعمر ، وأزالت منهم مركب النقص الذى كان يخبىء فى قلوبهم حين يتأملون امتيازهم العلمى والفكرى ، بما استطاع أفرادها أن يحصلوه من ثقافة غربية متقنة .

---



## بداية التجديد : التيجاني يوسف بشير

حين بدأ التجديد لم يتجه أول ما اتجه إلى الشعب كما دعا أولئك الدعاة ، بل أخذ وجهة أخرى هي النفس الفردية للشاعر وكيانه الوجداني الخاص . فانكمش الشاعر في نفسه واهتم بما يجده فيها من اضطرابات عاطفية وشغل بالتأمل فيها وتتبع انفعالاتها وبالع في ذلك حتى خلق منها عالماً قائماً بذاته أحاط نفسه به في عزلة ظاهرية عن عالم الواقع المحيط به .

قلنا « في عزلة ظاهرية » ، لأن هذا العلم الذاتي الذي خلفه الشاعر لنفسه لم يكن في حقيقته سوى الأثر المعكوس للعالم الواقعي الذي حاول الهروب منه . فهذه الظاهرة لم تحدث عفواً بل كانت لها أسبابها السياسية واجتماعية والمادية كما كانت لها أسبابها الثقافية ، وجميعها نابعة من الأوضاع العامة والخاصة التي عاش فيها الشاعر ، ونحن نستطيع استكشافها إذا اتقنا دراسة حياته وفنه . وخير مثال نقدمه هو التيجاني يوسف بشير ، فقد كانت حالته مرآة صادقة انعكست فيها كل تلك الأوضاع ووضح أثرها جلياً .

لا يزال التيجاني أهم شخصية أدبية ظهرت في الأدب السوداني المعاصر ، وشعره يطلعنا على بؤادر التجديد وعلى لمحات القومية السودانية التي أخذت تدفع بنفسها إلى الإمام وتطالب بمجال للبروز . فهو برغم انعزاله قد تجاوز مع تلك العوامل نجاحاً ونشأ عن صدق شاعريته وارهاف حسه . بل لم يكن انعزاله سوى النتيجة الطبيعية لتلك العوامل المضطربة المتناقضة حين ألحت على شاب ضعيف البنية مفرط الحساسية فارهقه حتى لم يستطع احتمالها فحاول الإنزواء منها في عالمه العاطفي الخاص .



وليس أدل على صدقه في عكس هذه التيارات المتعارضة التي هبت على السودان فعذبتة وبلبلته ، من الحب العظيم الذي يكنه السودانيون له ، وحينهم إلى ذكره ، حبا وحنينا لم يظفر بكفئتهما أديب سوداني آخر . فما ذلك إلا لأنهم شعروا باقترابه إليهم برغم انزوائه في عالمه الذاتي ، ووجدوا في شخصيته القلقة المعذبة وفي تاريخ حياته القصير المفجع صورة مصغرة صادقة من الظروف والمحن التي عذبت وطنهم بأكمله .

كان التيجاني ذكيا حاد الذكاء ، ذا موهبة فنية طبيعية لاشك في صدقها ، وكان مغرما بالدراسة والتحصيل ، فانكب على الأدب العربي القديم حتى اتقنه بما لا يقل عن اتقان المقلدين — ولكنه لم يكتف بتقليده ، لم يكتف بمحاكاة أساليبه واستعارة صورته وترديد أفكاره وعواطفه ، بل نزع منزعا جديدا نرى نتيجته في أسلوبه الشعري ، فهو أسلوب جيد محكم نرى فيه أثر الدراسة العربية المتقنة ، ولكنه ليس تقليداً عامداً للأساليب الموروثة ، وقل أن نرى فيه المحاكاة المباشرة لقصائد الأقدمين . وحين نقطع إلى دراسة ديوانه بضع ساعات نستكشف نبرة شعرية خاصة بادئة في التميز والاستقلال ، بحيث لو مد له في عمره لصارت إلى النضج والاستقلال وميزته بأسلوب قائم بذاته بين شعراء العربية .

ما الذي انقذه من الخضوع للتقليد الكلاسيكي برغم اتقانه لدراسته ؟ لاشك أن من أهم الأسباب غرامه الكبير بالمدارس التجديدية التي ظهرت في مصر والشام ، والتي تمثلت في أدباء المهجر وشعراء مدرسة ايولو وفي محمود علي طه المهندس وأمثاله من الرومانسيين . فقد قرأهم بنهم وتلذذ واقتفى أثرهم في عدة قصائد واستعار عددهم الفنية الجديدة .

هذا صحيح ، ولكننا يجب ألا نغفل مقدرته على أن يصهر هذه المؤثرات في بوتقة نفسه الخاصة ، فهو لم يتقبلها لأنها أشياء جديدة طريفة ولأنه يجب أن يتخذ ثوب التجديد ، بل تقبلها إذ تصادف كونها كبيرة الانسجام مع



نفسه الخاصة شديدة الصلاحية للتنفيس عن نوع شاعريته — وبذلك وجدت فيه هذه المؤثرات الجديدة خير نصير لها في السودان واستطاع هو أن يتمثلها ويطبّعها بالطابع الذي ينسجم مع ظروفه الشخصية في وسط الأوضاع العامة التي خضع لها السودان في ربع القرن الذي عاشه (١٩١٢ — ١٩٣٧) .

كانت هذه الأوضاع على درجة كبيرة من السوء من نواحيها السياسية والاقتصادية ، عظيمة الاضطراب والبلبلة في نواحيها الفكرية والاجتماعية . فالاستعمار مسيطر سيطرة تامة على كل مقاليد الحكم وشئون الإدارة ، يقاتل جميع الانتفاضات ويسرع إلى خنقها . ويمضي في امتصاص ثروة الشعب يشاركه ثعالبه من مختلف الجنسيات التي نزحت إلى السودان مستظلة بالاستعمار ومضت تنهب ما تستطيع من خيراته . وقد صور التيجاني هذا الوضع بقوله :

قف بنا نملأ البلاد حماسا ونقوض من ركنها المرجح  
هي للنازحين مورد جود وهي للأهلين مبعث ضن  
يستدر الأجانب الخير منها والثراء العريض في غير من  
أبطرتهم بلادنا فتعالى ابن أثينا واستكبر الأرمني

ولا يعرف المرارة الكاملة في البيت الأخير إلا من عاش في السودان وشاهد بعينه مدى غرور أولئك الأجانب المرتزقة واستكبارهم المريع على أبناء البلاد . ورأى كيف كانوا في متاجرهم الفاخرة وشركاتهم الفخمة يقابلون بالاحتقار والإهانة كل سوداني تضطره الحاجة إلى دخولها ليشتري سلعة أو ينجز مصلحة . وهي معاملة تركت أثرها المرير في نفسية الشبان ذوي الحساسية والكرامة . فالذي يشكوه التيجاني في هذه الآيات ليس الظلم الاقتصادي وحده بل ما يصحبه ويتولد عنه من جرح بليغ للكرامة السودانية . وبلغ به سخطه أن يدعو إلى ( تقويض ) ذلك الركن المائل لا إلى مجرد تقويمه . وكان من السهل عليه أن يقول « ونقوم من ركنها المرجح » . ولكن هذا لا يكفيه في شدة غيظه ومرارته .



تجمعت هذه الكرامات المجروحة والمشاعر الشائرة في وثبة كبيرة واثبها الجيش السوداني في سنة ١٩٢٤ حين ثار على رؤسائه البريطانيين ، ولكن حاق بها الفشل وأصيبت الحركة الوطنية بنكسة ضاعفت من مرارة التيجاني وأمثاله من ذوى الحساسية . وانتهى بعضهم إلى اليأس حين رأوا جسامه العبء ومدى تسلط الاستعمار وضعف الشعب . ونادى البعض باللجوء إلى الوسيلة الطويلة الأمد في مقاومة الاستعمار وهى تعليم الشعب وتثقيفه قبل القيام بمحاولات أخرى متسارعة مبتورة . ولم يكن التيجاني بسبب ضعف صحته من ذوى الجلد على الكفاح العملى ، ونرى أثر هذا التشكك والهزيمة فى قوله :

حسن قيام الشعب واشربابه	والوثبة الأولى وطفر شبابه
لكن وددت لو ان بعض معارف	شيدت فقام بها على اشربابه
فى الشرق تنطلق القرائح فجأة	والشرق منطلق على أعقابيه

فى هذه الأحوال العامة البائسة كان حظ الشخصى بالغ البؤس ، فقد عانى غصص الفقر وكان أثره على نفسه الحساسية زائد المرارة ، فلم يجد منقذا لكبريائه سوى أن ينسحب من هذا المعترك وينعزل فى دنيا فنه يجد فيها من الغنى الروحى عوضا عن حرمانه المادى . فدنياه الفنية التى انعزل فيها لا تقيم للذهب وزنا بل ، أضيع شىء فى أرضها الذهب ، . وقد وصف دنياه الخاصة بقوله :

مابى ثراؤك من ذخر ولا مال	فاستبق دنياك حسبي كنز آمالى
مابى شقيت وما بى أن نعمت وما	بالقلب زهو الغنى أو رقة الحال
دنياى وهى من الدنيا على نفس	أثرى من التبر أو أسمى من المال
وهبت للناس من دنيا مطامعهم	ما عندها لى من نعمى وإقبال
فلتركوا لى أحلامى وما نسجت	حولى من الضنك إن لم يرضهم حالى
وهبتهم من لذاذاقى وصمت فلم	أطعم لذيدا ولم أفطر على حال

( م • - الاتجاهات الشعرية فى السودان )



دنياى فى وفرة منها وإقلال  
أتى تخففت من إصرى وأثقال  
فما لهم بى لا أهلى ولا آلى  
ففى خوادع ما يطفو من الآل

ولا غنيت وما أبغى ولا رغبت  
وعشت أنعم فى عدمى ويسعدنى  
أولئك الناس لم أطرق حقائقهم  
جانبى باطل أيامى وزهدنى  
وصرح بنفس العلة فى قوله :

سماوى معنى كله أبدا نبـل  
إلى القلب واستولى مقاوده العقل  
ذخائر أسرار المفاتن من قبل  
له التبر منها أن مشرعها ضل  
على ظمأ يروى سواى ويبتل  
تخيرت من دنيا الصبابة ما يحلو  
يصح بها مرضى النفوس واعتل  
بحسبى لا خلف لديها ولا مطل  
ليصرف نفسى عن نضاركو شغل  
وما كأثروا الدنيا به وهو قل  
يقدر من رحمانه العلم والجهل  
دنائير لم يأخذ بناصرها العدل  
ونكب عن نهج الحقيقة من ضلوا

سما بالهوى فقرى ومن لك بالهوى  
هوى ساوقته النفس والشعر فانتفى  
وهبت له نعمى الحياة وزدته  
وهبت له الدنيا فأثرى ولم أهب  
عجبت لها كم ذا أروح واغتدى  
وما بى ما أفلت منها وإنما  
غفرت لها أنى شقيت وأنها  
ولى فى كنوز الروح سلوى وغنية  
وحسبى لا أثريت منها وأنى  
وهل كان ما أسموا نضارا وفضة  
وما وهموا فيه الزمان ولم يزل  
سوى الترب واطأنا سوانا فصكه  
ضللنا وسائرنا خداعا وبهرجا

ومن هذه الآيات ندرك أن استهانتة بكنوز المادة وتفضيله كنوز  
الروح عليها لم يكن سوى محاولة عنيفة فى تعزية نفسه ، ولكنه ظل فى صميمه  
شديد السخط على حظه التعس والحقد على اختلال الميزان الاقتصادى  
وسوء توزيع الثروة بين الناس .

فى هذه الأوضاع القاسية التى فرضها الاستعمار على البلاد ، من كبح  
سياسى ، واستغلال اقتصادى ، وفرض للجهالة وتحريم لحركات الإصلاح ،



تاقت نفس الكثيرين إلى التخلص من هذا الجحيم ، فنزعوا بأبصارهم إلى مصر  
ورأوا فيها قبلة آمالهم وجنة أحلامهم ، وأغراهم رقيها الثقافي من ناحية ،  
وجهادها الرائع ضد الاستعمار من ناحية أخرى ، وكان التيجاني من أشدهم  
توقاً إلى التزوح إلى مصر :

ويا مهبط الجناح كم أمل      تبغى وكم في السماء تطلب  
تود مصر الزمان وهى لما      يأمل فيها الشباب مطلب

وهذه استجابته لجهادها ضد الاستعمار

وشباب من الكنانة حمس      يشرون الحماس صاعاً بصاع  
يدخلون النفوس كالأمل الثا      ثر في رعدة أجل والتياح  
كلهم ثائر الحفيظة حر ال      قلب ليث لدى الوغى والمصاع  
صرخوا بالعرين صرخة ذى مج      د مزال وذى مقرر مضاع  
في سبيل الجهاد يدرأ عن مص      ر بنوها بمنصل وبراع  
وأرى مصر والشباب حليفي      مجد فرعون أو ضجعى يفاع  
مصر دين الشباب في الحضرة الرافة      والبدو من قرى وبقاع  
مصر أم الشعوب ماذا عراها      واعترى الشرق من وجى وضياح  
حبذا الموت في سبيلك يا مص      ر لنشء عن الحمى دفاع  
يا صروحا من الجهاد بناها      من بناها لدرأة وامتناع  
رسل للشباب تنجيهم مص      ر على فترة وفى إدقاع  
قبس من هدى ونور وإشعا      ع من الحق ماله من قناع  
حطموا تلكم القيود وصونوا      دم مصر عن مستنين جياح

وهذه بعض أبيات قصيدته ( ثقافة مصر )

عادنى اليوم من حديثك يا مص      ر رنى وطوفت بى ذكرى  
وهفا باسمك الفؤاد ولجت      بسماط على الخواطر سكرى  
من أتى صخرة الوجود فقرا      ها وأجرى منها الذى كان أجرى



كلما طوق الكنانة علما خولتنا منه روافد تترى  
إنما مصر والشقيق الأخ السو دان كانا لخافق النيل صدرا  
حفظا مجده القديم وشادا منه صيتا ورفعا منه ذكرى  
فسلوا النيل عن كرائم أوسعنا درارها احتفاظا وقدرنا  
ما رغبتنا عنها ولكن دهرا ناوأتنا صروفه كان دهرا  
واغشموا الفكر في كهوف العوينا ت ومدوا في عصرنا منه عصرا  
واستبينوا النقوش واستوضحوا الآ ثار واستفسروا الحجارا أمرا  
واسألوها فان فيها بقايا خبر يوسع العلائق نشرا  
أفلسنا ألقي هوى جمعتنا سرحة الفكر في أواصر كبرى  
كيف يا قومنا نباعد من فك—رين شدا وساندا البعض أورا  
كيف—قولوا—يجانب النيل شطيه ويجرى على شواطئه أخرى  
كلما أنكروا ثقافة مصر كنت من صنعها يراعا وفكرا

وهذه الأبيات ترينا مبلغ الدين الثقافى الذى أحس هؤلاء الشبان  
الناهضون بأنهم يدينون به إلى مصر . وحين ننعم النظر فى موقف التيجانى  
من مصر ونقارنه بموقف الشعراء المقلدين ، نجد أن الموقفين وإن اتفقا  
فى حبها والتعلق بها ، يختلفان بعض الشيء فى الوجهة الثقافية . فبينما يغلب  
عليهم النظر إلى عروبته وإسلامها ، ينظر التيجانى إلى مصريتها ، أو طابعها  
القومى الخاص الذى كان لها منذ عهد الفراعنة ، فهو يرجع الصلة بين القطرين  
إلى عهد أقدم بكثير من الفتح العربى ، ويتغنى بالحضارة الفرعونية حيث  
يقتصر الشعراء المقلدون على التغنى بالحضارة العربية الإسلامية .

ولكن أمله فى النزوح إلى مصر لم يتحقق . فقد كان الاستعمار يضع  
العراقيل المعية دون أمثاله من الشباب ، ولم يكن من مصلحة الاستعمار أن  
يسمح لهم بورود مناهل العلم فى مصر والاقتباس المباشر من حركتها  
التحريرية القوية . فأنهى أمله إلى يأس صور مرارته فى هذه الأبيات  
الحزينة :



أمل ميت على النفس ألد ت له من كلامة الله قبرا  
زهقت روحه وفاضت شعاعاً قبلها ينفد الطفولة عمرا  
كنت أحياء على ندى منه يسا قط بردا على يدي وعطرا  
في ظلال مطلولة أفرغ الشعر عليها من الهناء فجرا  
ثم أودى يا ويحه ضاقت الدنيا به جهدها احتمالا وصبرا  
بعد ما نضر الحياة بعيني مضى جاهدا واعقب أسرا  
أمل في الزمان مصر فحيا الـ له مستودع الثقافة مصرا  
نضر الله وجهها فهي ما تر داد إلا بعدا على وعسرا

تحطم هذا الأمل الوحيد له ، واضطر إلى البقاء في السودان بأحواله  
السيدة وقد استولى عليه اليأس وضاق صدره ، ولم تكن تلك الأوضاع  
السائدة لتسمح له بما يستحق من التقدير والتشجيع والعون ، فندب سوء  
حظه :

رحمنا للأديب أدركه اليأس من وهام الأديب بين قلاعه  
ما عسى ينفع البيان وماذا كان يجنى الأديب من أوجاعه  
يا أديبا مضيعا من بني الدنيا بحسب الأديب محض انتجاعه  
أنت يا رائد القريض وما أنت بسقط الوري ولا من رعاه  
أنت قشارة الحديد بك استظـهر من في الوجود سر متاعه  
أدب ملؤه الحياة وشعر مفعم بالسمو في أوضاعه  
ضاع ويح الذي يغار على الشعر—رويح الأديب يوم ضياعه

هذه العوامل تكاثرت عليه حتى انسحب من معركة الحياة وانعزل في نفسه ،  
ووجد في حياتها الروحية الخاصة العزاء والسلوى والغنى والراحة والتسامي  
على منغصات المعيشة والتحرر من قيود الزمن

هي نفسى اشراقة من سماء الله تجبو مع القرون وتبطل  
موجة كالسماء تقلع من شط وترسى من الوجود بشط



خلصت للحياة من كل قيد      ومشت للزمان في غير شرط  
هي قسطى من السماء فما أض      يع في العالم الترابى قسطى

وهو هنا كعادته في الصدق يصرح بأنه لم يلجأ إلى هذا التبتل الروحى  
إلا لضيعة حظه في العالم المادى . ولكن من الطريف أن نلاحظ أنه حين  
انعزل في هذه النفس وانزوى في عالمها الخاص لم يعتقد أنه بذلك يخون قومه  
أو يغلق قلبه دون مصائبهم وآمالهم . بل أعتقد أنه إنما يقاسمهم همومهم بطريقته  
الخاصة التى لا يستطيع غيرها ، فهو إنما يسهر في دنياه النفسية من أجلهم :

قلت سبرى على أسرة قومى      واستحرى على مضاجع رهطى  
أنا جراهم سهرت ليستغ      شوا ومن أجلهم أصيب وأخطى

وعلى هذا لا تكون عزلته عزلة المتعالى على الناس المحتقر لهم غير الآبه  
بهمومهم ، بل تكون عزلة القلب الرقيق الحساس الذى يمزقه الأسى على  
مصائبهم والحزن لتعاستهم ولكنه لا يقوى على مواجهة ما يرى من حقائق  
مؤلمة فيحاول الفرار من مجتمع الواقع البغيض إلى دنيا أحلامه الحلوة الجميلة .

وقد ضاعف من عذابه شكه الفكرى وتحيره الدينى ، حين « مشيت غائلة  
الشك إلى فجر يقينه » كما قال ، فأظلمت روحه بعد خلوصها وصفائها . وقد  
صور شكه وحيرته في مقطوعات عديدة :

يا مظلّم الروح كم تشقى على حرق      بما يكابد منك القلب والروح  
هدى بجنبك مذبوح يحف به      فى عالم الصدر قلب منك مذبوح  
مضى بك العقل لم تسعد به أثراً      واعتادك الشك إذ ضاقت بك السوح  
وظلت فى الأرض مأخوذاً فلا ظفرت      بك الديار ولا استولى بك اللوح  
معلقاً فى يد الأيام مطرحاً      فى هامش الغيب لا عيسى ولا نوح  
ودعت أمس يقينى فى موداة      غرباء تعصف فى أعماقها الريح  
تكسرت شمس دنيا القلب وانطفأت      فى عالم الروح من نفسى المصاييح



ويحيى وويح الهدى المقبور ليس له  
لا أعرف اليوم إلا أنه لغد  
رجعى وقد أوغلت فى التباريح  
باب تمر على مغلاقه يوح

وهو يقول إنه فقد يقينه حين فقد صباه ، فهو يودعهما معاً :

غاض إلا صـبابة فى ثنايا      غامضات وجف إلا بقايا  
وانقضى واسترد إلا ذماء      فى قلب أو نقطة فى روايا  
برد ذلك اليقين فى طيب ذاك      المهد فى نبلة وصدق النوايا  
غاله من يدى من نازعتنيه      يداه فلم تغنى يدايا  
كنت بين الصبا نعمت بايما      ن رضى وأين عهد صبايا  
فسلبت الهدى وعوجلت فى الـ      ور وقد كنت صادقاً فى هدايا  
تاه منى الصبا وضلت سنون      بعد فى منطق كثير القضايا  
ومضى الشك باليقين فلاه      فـؤاد تآكلته الرزايا  
ياصبياً كفته أمس منى      الهى الضمير عف الحنايا  
قدسى الرداء عف الجلايد      ب حنيفا منزها من خطايا  
أمطرت عهدك السماء وجادتـك      أفأويق رحمة من رضايا

ولا يفتأ يؤكد أنه برم بهذا الشك ساخط عليه ويصور مدى تعذيبه له ،  
ولكن لا سبيل له للعودة إلى يقينه القديم :

ما كنت أوتر فى دينى وتوحيدي      خوادع الآل عن زادى ومورودى  
غررن بى وبحسبى أن راويتي      ملأى هريقت على ظمأى من البيد  
أفرغتها وبرغمى أنها انحدرت      بيضاء كالروح فى سوداء صيخود  
ورحت لا أنا عن مائى بمنتهل      ماء ولا أنا عن زادى بمسعود  
أشك رلمنى شكى وأبحث عن      برد اليقين فيفنى فيه مجهودى  
أشك لاعن رضا منى ويقتلنى      شكى ويدبل من وسواسه عودى  
وكم ألوذ بمن لاذ الأنام به      وأبتغى الظل فى تيهاء صيهود  
الله لى وصرح الدين من ريب      مجنونة الرأى ثارت حول معبودى



إن راوغتني في نسكي فكم ولجت      بي المخاطر في ديني وتوحيدي

وشكه هذا مرآة صادقة لما انتشر بين المثقفين من اضطراب فكري شديد وخصوصاً بعد فشل ثورة ١٩٢٤ . فقد كان مجتمعهم متناقضاً منقسماً على نفسه قلقاً بين مختلف التيارات السياسية والفكرية ، بين انهزامين آثروا مهادنة المستعمر ومكافحين أصروا على المعركة غير المتكافئة ، ومتشبهين بالماضي العربي الإسلامي وداعين إلى حضارة الغرب الحديثة ، ومتحمسين لوحدة الوادي ومتعصبين لاستقلال السودان التام ، ومحافظين على جميع الأوضاع والتقاليد الموروثة ومنادين بالإصلاح والتغيير . وفي وسط هذه الدوامات المصطرعة وقف التيجاني ، بذكائه الحاد ، ومجهوده العصامي في تثقيف عقله ، وانكبابه على قراءة كل ما تصل إليه يده . ولكن ظروفه لم تتح له فرصة الدراسة المرتبة والبحث المنظم ، وظل حائراً مغلطاً بين ماورثته من تزمّت ديني وما اكتسبه من آراء جديدة متحررة ، فلا هو استطاع أن يستعيد إيمانه على أساس علمي جديد مقنع للعقل ، ولا هو استطاع أن يمضي في الشك إلى نهايته فيصل إلى هدوء الملحد وثقته . وهكذا بقي في شك شديد الإيلام ، وكان من أشد ما أثار تحيره كنه العقل نفسه :

رب هبني رضاك من أين صاغت	كيفك الطلسم الخفي المستر
المسمى بالعقل عندك في الآ	زال من سير الحياة وسطر
ملك من بني الضياء وجني	سليل الظلام من أرض عبقر
رب هبني رضاك والعقل من ذا	عاقه أن يبين فينا ويظهر
خفيت ذاته عليه أضحى	عرضاً في الزمان أم ظل جوهر
يدهش الفكر نفسه ويحار الـ	عقل في كنهه إذا ما تحرر
صغته من قوى بنيت الجبال الـ	شم منها وكنت بالعقل أخبر
فتخيرته عناصر أدنا	ها انفجار على العوالم أكبر
ثم أعيتته وأرهفت أذنيه	ه وأطلقتـه يقوم ويعثر



أيها العقل أنت يا حيرة العقل — ولما تكن بنفسك أجدر  
يا قوى تهدم الحياة وتبنيها وتذرو الوري هباء وعثير  
كم خبيء من دون فجرك أضحي وخفي تلقاء ضوئك أسفر  
أإله في الأرض أنت أم الشيء طان ينهي في العالمين ويأمر  
وجنون أم أنت عقل وموجو د حقيق أم أنت وهم مصور

وكان طبيعيا في بيئته المحافظة أن يجر موقفه هذا عليه عناء كبيراً من  
الناس الذين لم يستطيعوا أن يدركوا إخلاصه ويقدرُوا نزاهته ، فاتهموه  
بالكفر :

قالوا وأرجفت النفوس وأوجفت كفو ابن يوسف من شقي واعتدى  
هلعاً وهاج وماج قسور غابه وبغى ولست بعابىء أو آبه  
للريح ناجس عظمه وإهابه للبرء مد إلى من أسبابه

وقد حاول أن يدافع عن شكه بأن يقرر أن هذا الشك ليس إلا حقه  
الإلهي في أن يستعمل عقله الذي وهبه الله بحثاً عن الحقيقة حتى يصل إلى  
اليقين التام ، وأنه لا يفعل إلا ما فعله الفلاسفة والأنبياء أنفسهم من قبل :

الإله العظيم والله أكبر رب نفس من عنصر الفكر سوا  
برأ الخلق من تراب وقدرها ونفس من حمأة الطين صور  
ودماء من الحقيقة أجراها ومن صخرة المواهب فجر  
شكها في هدى الحقيقة إيماء ما بها أن تسام في الأرض خسفا  
ن وفي ضوئها يقين مجوهر كم قبيل من الفلاسفة الأو  
أو تعادى في رأيها أو تكفر كتب الحق في صدورهم وهم  
لى وكم أشعث هناك وأغبر أنبياء من الحقيقة في أي  
زين من آية الخلود وسطرا في سبيلى يحاهدون ومن أج  
ديهمو من مشاعل الله مجهر لى يموتون في الزمان وانشر



ولكن هذه لم تكن بالحجة التي يقبلها المزمعون الذين يصرون على التسليم التام بكل عقيدة موروثة بلا مناقشة ولا اعتراض .

هذه هي العوامل العامة والخاصة ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، التي تكاثرت عليه فلم يقو — في ضعفه ورقته — على احتماها ، ولم تكن لديه ثقافة كافية ليستطيع تنسيقها وحلها فليجأ إلى الهرب منها ، ومال إلى العزلة والانطواء فانعزل في عالم ذاتي وهمي ابتدعه لنفسه ووجد فيه سعادته وتعويضه . فلننظر الآن في وصفه لهذا العالم حتى نستكشف كنهه . ولقد وصفه في مقطوعات وقصائد كثيرة يغص بها ديوانه الصغير ، وتمتلىء بالتكرار ، وهي التي تثبت حقه في ميدان التجديد .

ها هنا حيث لا الفؤاد عصي	وهنا حيث لا القوى جباره
عالم من هوى وآخر من لح	من ووجد آثاره من آثاره
أرثت ناره أمانى كانت	قبل برد الفؤاد أصبحن ناره
ها هنا الحب والهوى وهنا الأحـ	لام سكرى والروضة المعطارة
الجمال الحبيب والساحر المحبـ	وب والزهر والشذى والنضارة

يعترف بأنه إنما لجأ إلى هذا العالم لأن القوى فيه ليست جبارة ، هو إذن لجأ إليه هرباً من القوى الجبارة التي جبهته في عالم الواقع ، كما يعترف بأن عالمه هذا قد انبعث من أمانى كانت تسعده ثم خابت فصارت تشقيه ، أما الآن وفي هذا العالم فإن الفؤاد غير عصي والأحلام سكرى ، وهو يعنى أنه يستطيع أن يطلق لأحلامه وأمانيه العنان كيفما شاء له هواه . فما العناصر التي يتكون منها هذا العالم ؟ هو يعددها في غرام شديد برص الألفاظ ، فهي الحب والهوى واللحن والأحلام السكرى والروضة المعطارة والجمال الحبيب والساحر المحبوب والزهر والشذى والنضارة . وجميعها عناصر رقيقة وادعة هادئة تنسجم مع رفته المفرطة .

فهى دفق من عالم كله قلب ب خفوق ولوعة دفاقة



عالم الحسن والجمال ودنيا الحسب والقلب وجده واشتياقه  
يتحدرن من مفاجع أيا مى ومهوى مدامعى الرقراقه  
والضمير يعود إلى أشعاره التى ينظمها فى وصف هذا العالم الذاتى ،  
يعترف مرة أخرى بأنه ينبع من مفاجع أيامه أى ما لقيه من المصائب فى  
حياته الواقعة . تأمل أيضاً غرامه برص الألفاظ ذات الشجوه والحنين .

وفى قصيدته ( قلب من ذهب ) يقارن بين العالم المادى بغناه وترفه وبين  
عالمه الخاص الفقير إلا فى حبه وفنه :

لك قلب من النضار وفى صد	رك جناته ودنيا قصوره
وبجنبي خافق من تراب	ليس من تبره ولا من صخوره
يطفح الوجد والجمال بدنيا	ه ويغلى الحماس فى تاموره
لى فى الفجر أربة فوق ما قط	لمبه أنت من طوافح نوره
لى دنيا الفنون والوحى والال	هام من صدقه ومن مسحوره
أينا لو عدلت يكتنز العا	لم فى صدره وفى تفكيره ؟
أينا يزحم الوجود جناحيه	ه وتمشى الحياة بين ضميره ؟

هو لا شك يعتقد أن دنياه أغنى من دنيا المادة وأكبر سعة وحيوية ،  
ولكن انظر كيف يعترف بأن عناصرها منها الصادق ومنها المسحور ، أى  
الوهمى الذى يخلقه هو .

ها هنا هيا الهوى لك مليكا	قريا على عروش الأزاهر
دولة من مواكب النور حفت	عالمنا من عرائس الشعر زاهر
دولة ما تزال من قضب الري	حان تبني صوالجا ومنابر
نسج البدر تاجها من أمانيه	ه وأعلى لواءها بالمفاخر
وعقدنا لها اللواء فلا الملا	ك بملك ولا الأمير بآمر

هذه الآيات الخمسة فى وصف عالمه الوهمى الذى ابتدعه لنفسه ، هى من  
أوضح شعره دلالة على طبيعة هذا العالم . فهو حين امتنع عليه عالم الواقع



وخاب فيه سهمه وأفلتت منه دولته ، خلق لنفسه دولة أخرى يستطيع أن يكون فيها ملكاً آمراً ذا تاج وعرش ومنبر ولواء وصولجان . ولكنها دولة نورانية وملك قمرى عرشه من الزهور وصولجانه ومنبره من قضب الريحان وتاجه من ضوء البدر . وإنما اتخذ الشاعر دولته هذه من نور القمر لهدوئه ورقته وضعفه وملاءمته لانطلاق الأحلام الوادعة والأمانى المسحورة . ونفس الروح الحاملة الوديعه نجدها فى قصيدته ( فجر فى الصحراء ) :

املاً الروح من سنا قدسى	مبهم كالرؤى وديع رضى
قمرى كأنما سكب البد	ر عليه من فيضه القمرى
واغمر القلب فى مفاض من الفج	ر وضىء جم الندى عبقرى
يثب الحلم حول مشرعه السا	جى ويجرى مع الضحى فى آتى
كم تظل الرؤى به شارعات	فى ينابيع من جلال ندى
يتلفن فى جوانح بيضاء	ويسحب من رداء وضى الخ الخ..

تأمل كيف يحتفل الشاعر لماء منظره بالعناصر الرقيقة اللينة . فالضوء قمرى ، وهو مبهم كالأحلام ، وديع رضى ، ملء بالندى ، تثب حوله الأحلام وترد مشرعه الساجى . وقارن بين وصف التيجانى لهذا المنظر الصحراوى وبين وصف الشعراء الكلاسيكيين لأمثاله ، تجدهم يزحمون لوحاتهم بالعناصر المادية القوية البارزة من طبيعة صلدة وحيوان ذى لحم وعظم يرد العيون والآبار الصحراوية . فحتى حين يصف التيجانى منظرأ واقعاً يحيله إلى لوحة خيالية من عالمه الوهمى الرقيق .

وإدرس الآن قصيدته ( لوحة الشاعر ) التى يرسم فيها دنياه ، هى دنيا أطياف وظلال سحرية ، بعيدة عن مجرى الزمن ، تحتقر الذهب ، هى دنيا مسحورة ، بل هى ظل شبح ، لونها قوس قزح . إلى هذه الدنيا ينقطع الشاعر كي يعبد الحسن ويفتن فى تصويره :



الحسن يهفو بجفنه الوسن  
للحسن عندى وللهوى صور  
ذخيرة للفؤاد أو أثر  
يرقد فى حجرها قى أثر  
سكرى لها فى الحياة منحدر  
كل خبيء من سحره حسن  
وهى لعمرى وعمرها غرر  
من الجمال الحبيب يعتصر  
يفتن فى خلقها ويفتن  
دونى وفى لوحى لها من

\* \* \*

مسحورة فى الدماء تضطرب  
أطراف دنيا سماؤها عجب  
فيها غيوم وعندها سحب  
أضيع شىء فى أرضها الذهب  
وتلك دنيا للسحر مضطرب  
تسمع منها دويها الأذن  
تنأى وتدنو آنا وتقرب  
تبرز آنا منها وتحتجب  
يجرى بعيداً عن كونها الزمن  
فيها وللساحرين مرتين

\* \* \*

تحسبها فى الندى إن سمرت  
جنا نأدى ما غازلت طفرت  
وما أصابت من قبلة سكرت  
بشاطيء للنعيم ما عبرت  
وملعب للملاح كم خطرت  
أو هزها فى مراحها الددن  
إلى مراقى السماء وانحدرت  
تطن كالنحل كلما ظفرت  
إلا على تدمع به السفن  
فيه ديار وكم مشى مدن

\* \* \*

أية دنيا هاتيك... ظل شبح  
وكنزها العبرى روح قدح  
أو عابثه على الدنان سبح  
أكرومة الفن من أسى ومرح  
لونها فى الزمان قوس قزح  
من كل فن يحفها فن  
أخى هزار إن حركته صدح  
ذات ظلال سحرية وملح  
ترقد فيها القصور والدمن  
وذاب فيها السرور والحزن



وفى هذه القصيدة تتجلى مقدراته التجديدية فى تنويع القافية ، مع امتلاك قوى لزام اللغة اكتسبه من دراسته الكلاسيكية المتقنة ، بحيث نجا من مزلق السقوط والتهافت التى تغص بها هذه الطريق التجديدية .

هذا هو العالم الوجدانى الذى خلقه التيجانى لنفسه . فما طبيعة هذه « النفس » التى انسحبت إلى هذا العالم واحتمت به من أعاصير الحياة ؟ هى :

نفس تطاير كالشعا	ع وتستحيل إلى حنين
وتذوب وجداً فى صبا	بتها وتخفت كالأنين
وترف فى وجه الحيا	ة وبين طيات السنين
فكانها الأمل اللذيذ	ذ مشى على القلب الحزين
سبحانك اللهم ... نف	س كلها عطف ولين
وتر من الناي المقد	س من بقايا المرسلين
من قدس داجية الشعو	ر وطهر واضحة الجبين
من كل سحر فى الوجو	د وساحر فى العالمين
من مهبط الروح العزيـ	ز وعنصر الجسم المهيـ
صيغت فكانت حرة	أبدأ على مر السنين
هى تلك نفس قى أقا	م بها على حرم الفنون

ووصفه لنفسه هذه يزيدنا بصراً بطبيعتها الرومانسية . فهذه النفس التى تتطاير وتثن وتذوب وجداً وتخفت وترف ... وكل هذا الحنين والأنين والذوبان والوجد والصبابة والخفوت والرفيف والحزن والعطف واللين .. هى بضاعة الرومانسيين المعروفة ، استعارها التيجانى مما درسه من شعرهم فى العربية ، واستعاره هؤلاء مما قرأوه من شعر رومانسى فى الآداب الغربية . ووافقت هذه الأوصاف جلة التيجانى اللينة الوديدة ، كما انسجم هذا الحزن واليأس مع الظروف العامة التى سادت السودان فى تلك الفترة



الكثيبة المضطربة التي شل فيها الأسى والقنوط كثيرا من النفوس .

انسحبت هذه النفس الرقيقة الوداعة إلى ذلك العالم العاطفي الخالم فجعلت تترنم بأشعارها الوجدانية الحزينة تنفس بها عن أساها وأحلامها الواهمة . ونحن نزداد فهماً لفن التيجاني حين ندرس وصفه هو لشعره ، فهذا الوصف يصور مثله الفني الذي طمح إلى تحقيقه وكرس له كل مقدرته ومهارته :

قطرات من الندى رقراقه يصفق البشر دونها والطلاقة  
ضميتها من بهجة الورد أفوا ف ومن زهرة القرنفل باقه  
نثرت عقدها أصابع من نو ر ترسلن خفة وأناقه  
رب وشى نمقن في صفحة الور د ونضرن في الربى أنماقه  
ومصاييح أسرجتها يد الشمس وضاء في زهرة خفاقه  
يتقطرن أنجماً في أكاليه ل من الزهر أسرجت أوراقه  
وأفاق الضحى عليها وقد رو ت أزاهيره وندت رواقه  
تلك مطلولة وهاتيك سكرى من ندى دافق وخمر مراقه  
وهى براقه الضفاف ومرو قة بيض اللالى البراقه  
نفضتها في الدهر أجنحة الأملاك تلك الرقافة الصفاقه  
فأصابت فيما تصيب قى نقه رن أوتاره وهجن اعتلاقه  
إن تردت في غائر من أمانيه ه وندت من الهوى أعراقه  
واستقلت بأصغريه فكم قو من أضعافه وانهضن ساقه  
شاخصاً ما يزال يعزف ماشاء على مزهر الندى أشواقه  
كلما لج في الدهول اطباء المـ زهر الرطب في يديه فشاقه  
بعض أندائه فيوض من النور ر ونبع من قوة خلاقه  
لفها في الصبا وأضحى عليها عبقرى المطارف الرياقه  
فهى دفق من عالم كله قد ب خفوق ولوعة خفاقه  
عالم الحسن والجمال ودنيا الحـ ب والقلب وجدده واشتياقه



يتحدرن من مفاجع أيا مى ومهوى مدامعى الرقراقه  
ويرجعن من مفاتن دنياى صدى يزحم الهوى أبواقه  
فى مساب الندى وبين ذراعى زهرات الربى من الشعر طاقه  
أفلتت من هدى النواظر واستند رت بصمت تلفه إطراقه  
جف من حولها الأريض ونام الـ عطر فى مهده وأخلى مساقه  
وهى ريانة تمتد قطافا من جنى كم ذا طعمت مذاقه  
من دى يستدرها حر أنفا سى لهيباً أسميته (إشراقه)  
قطرات من الصبا والشباب الـ غرض منسابة به منساقه  
ورهام من روحى الهائم الوهان أمكنت فى الزمان وثاقه  
ظل يهفو إلى السماء ويشكو لوعة الروح هاهنا واحتراقه  
يتحدرن من معابد أيا مى حينئذ أسميته (إشراقه)  
قطرات من التأمل حيرى مطرقات على الدجى مبراقه  
يترسلن فى جوانب آفا قى شعاعاً أسميته (إشراقه)

وهى القصيدة الافتاحية لديوانه الذى أسماه (إشراقه) . وهى تحتاج إلى أن نقرأها مرات فى تأن وصبر حتى نعيد ترتيب صورها المضطربة المتكررة المتداخلة . فنجد أنها جميعها تعبر عن مثلين عظيمين استوليا على نفس الشاعر ، أولهما الرقة ، وثانيهما الإشراق .

فكل هذه الصور المتزاحمة عن قطرات الندى ، وأفواف الورد ، وباقه القرنفل ، وأصابع النور الخفيفة الأنيقة ، والوشى المنمق فى صفحة الورد ، والزهر الخفاق ، والأنجم التى تتقطر فى أكاليل الزهر ، والأزاهير الروية والرواق الندى ، والندى الدافق والخر المراقبة ، والصفاف البراقة ، وأجنحة الملائكة التى ترف وتصفق وتنفض اللآلىء البيض البراقة ، والشاعر الذى يعزف أشواقه على مزهر الندى ، والقطرات تتساقط على أوتار مزهره ، وقد أخذه الدهول فشخص ببصره وأطرق وهو يوقع لحنه ، ويحول ذلك الندى



إلى فيوض من النور ويلفها في مطارف عبقرية رياقة . وهذا الشاعر ذو القلب الخفوق واللوعة الدفاقة والحب والوجد والاشتياق والمدامع الرقراقة والدم الذى يدر والأنفاس الحرى الملتهبة والروح الهائم الولهان الملتاع المحترق ...

كل هذه الصور تعبر (أولاً) عن الرقة . والرمز الأساسى الذى يتخذه لها الشاعر هو (الندى) . يكرر هذه الكلمة بمختلف مشتقاتها تكراراً كثيراً فى هذه القصيدة وفى سائر شعره . ويتفنن فى اختراع الصور لها . فهو يسقط الندى قطرات ويجريه نهراً منساباً ، وينفضه على الورد ومختلف أنواع الزهر ، ويصنع منه مزهراً يضعه فى يد الشاعر ، ثم يسقطه قطرات على أوتار هذا المزهر ، ويدفقه عيوناً ، ويحدره سيلاً ، ويصبه مطراً ضعيفاً دائماً .

وتعبر (ثانياً) عن الإشراق والتنوير . وحب التيجانى للنور فى شتى قصائده حب عظيم . وهو هنا يصنع له مختلف الصور ، ويمزجه فى بعضها بالعنصر الأول عنصر الندى ، فيجعل للنور أصابع خفيفة أنيقة تنثر عقد الندى وتلمع على الندى فى أوراق الورد والزهور ، ويسرج منه مصابيح ، ويضىء منه أنجماً ، ويبعثه فى الضحى ، ويصوغ منه لآلىء براقه ، ويكسو ببريقه الضفاف ، ويسيله فيوضاً ، وينسج منه مطارف عبقرية ، ويرسل منه شعاعاً ينطلق فى جوانب آفاقه ممتزجاً بقطرات الندى .

عنصران أساسيان هما الندى والنور ، يرمزان إلى مثلين كبيرين تآقت إليهما نفس التيجانى هما الرقة والإشراق . يريد أن يملأ بهما عالمه المثالى الذى خلقه لنفسه ، وهام فيه بوجدانه . وكلاهما يعبر عن نوع من الحرمان قاساه فى حياته الواقعة .

نفسه الرقيقة الوديدة تعذبت كثيراً بما قاسته من خشونة المجتمع وجفافه ، فى أوضاعه القاسية السياسية والاقتصادية التى شرحناها ، فتآقت إلى عالم رقيق رحيم تسعد بلطفه وتهذيبه .



وعاطفته الملهبة المشحوة تتعطش إلى إمتاع وجداني لم يجده في ظروف حياته ، وتتحفز إلى حب لم يتح له في الواقع ، وتتشوق إلى جمال باهر وضاء لم يوجد في ظروفه الخاصة وظروف مجتمعه العامة إلا لما . والجمال في نظر التيجاني ، وفي نظر الكثيرين من أبناء الشعوب السمرات ، يتمثل في البياض المشرق . ولم يكن ليستطيع أن يحظى منه إلا بنظرات مسترقة يصوبها في حياه إلى البضاوات الفاتنات اللاتي يصادفنه بين حين وحين في شوارع العاصمة ومتاجرها الأجنبية ، من المسيحيات واليهوديات . لذلك ملأ عالمه الوهمي بأمثلة هذا الحسن الوضيء المنير ، وسماه ( موكب النور ) ، وأفعم جوانبه بالضياء صادراً عن مصادره المختلفة .

ومن هنا نجد الحب يشغل مكاناً كبيراً في شعره ، ونجد ظمأه إلى الجمال طاغياً على الكثير من قصائده . وقد أخطأ الكثيرون فهم هذه العاطفة على حقيقتها ، فاعتقدوا أنه يتحدث عن حب حقيقي سقط في شركه في عالم الواقع وجمع الخيال ببعضهم فظنوا أنه قد خص بحبه فتاة نصرانية معينة . والحق أنه لا يعرف عن التيجاني في حياته أنه لقي هذه التجربة في عالم الحقيقة لامع فتاة نصرانية ولا مع فتاة غير نصرانية . والتأمل في أشعاره الغزلية يطلعنا على الطبيعة الحقة لعاطفته التي يتغنى بها ، فهي عاطفة الحب الرومانسي المعروف ، الذي لا يحب صاحبه فتاة معينة بذاتها ، وإنما هو ( يحب الحب ) كما يقال ، أي يتوق إلى أن يكون محباً ، ويظل ينشد فتاة يتخذها رمزاً لأشواقه ويسكب عليها من رفته وحنانه ، ويجد في هذا تنفيساً رومانسياً عن حرمانه العاطفي ورأياً لظمأه الوجداني ، فحبه في الحقيقة حلم كسائر أحلامه التي تعوض حرمانه في واقع الحياة .

هذا النوع من الحب تنحصر أهميته في تعبيرة عن أحلام صاحبه وأمانيه الضائعة ، والمهم فيه أن نبحث عن الأسباب التي أدت إلى اتخاذ الشاعر له متنفساً عن رغائبه المكبوتة . وصدوره عن التيجاني يدل على أنه ظل قلبه



الرقيق يتعطش إلى أن يجد حبباً يشاطره رفته وينادله النجوى والحنين .  
ولكنه لم يوفق ، لظروفه المنزلية الخاصة ، وصرامة الحجاب في مجتمعه ،  
وشدة حياته هو وخجله ، فأخذ حبه معه إلى عالمه الذاتي الذي انسحب إليه ،  
وأطلق له عنان التخيل والأحلام اللذيذة ، وحقق له خياله في هذا العالم الوهمي  
ما كان يتمنى أن يحدث في العالم الواقعي . أما في هذا العالم الواقعي فأقصى  
نصيبه من هذه التجربة كان تلك النظرات الجائعة المحرومة التي كان يختلسها  
في حياء إلى الحسان الرائحات الغاديات من الإفرنجيات والشاميات ذوات  
الجمال الأبيض الذي امتلك عليه قلبه . ولم يكن في فقره وخجله وتواضعه  
وأثر تربيته المتزمتة الصارمة بمستطيع أن يجد إليهن سبيلاً . وقد صور هو هذه  
النظرات المشتاقة بقوله :

تفرعني الهوى فلكل عين تمر على في الدنيا نصيب

حبه الذي يصوره في شعره هو إذن جانب من جوانب انعزاله . وليس  
أدل على هذا من أن معظمه موجه إلى حسناوات غير سودانيات :

أمنت بالحسن برداً وبالصبابة نارا  
وبالكنيسة عقداً ومنضداً من عذارى  
إيمان من يعبد الحسن — في عيون النصارى

\* \* \*

ولقد تعلم الكنائس كم أن — فمدل بها وخذ مورد  
ولقد تعلم الكنائس كم جف ن منضى وكم جمان منضد

\* \* \*

وتلك وفي معاصمها سوار وذاك وفي ترائبها صليب

\* \* \*



وَأنت يا ابنة لبنا ن تعبين برأسى  
كفأك سحرأ وحسبى ما قد رأيت وبسى

وفى قصيدته التى يصف فيها محاسن العاصمة ( الخرطوم ) ، حين جاء إلى  
جمال نساءها لم يذكر منهن إلا الغادات الشاميات واللبنانيات :

ماج بها الشام ولبنانه والمدن الرائحة الغادية

والسبب مزدوج من أوضاع المجتمع وميله الشخصى . فهؤلاء الاجنبيات  
هن وحدهن اللاتى كان يسمح لهن بالتجول فى أسواق المدينة ومنازلها  
عارضات جماهن مسفرات عن محاسنهن . والتيجانى كما رأينا كان يفضل  
الجمال الأبيض . وليس له فى ديوانه سوى بيت واحد نستطيع أن نقطع بأنه  
يتغزل بغادة سودانية :

يرف عليه شباب الفنون ويرق فى وجنتيه الفصد

ولكنك ترى كيف أنه حتى هنا يصر على أن يجعل هذه الشلوخ بالوجه  
ذات ( بريق ) . فهو يهوى النور ويتعطش إليه تعطشاً دائماً . وهكذا نرى  
أن عاطفة الحب عند التيجانى تخضع هى الأخرى لنفس العوامل التى شرحناها  
من قبل ، والتى اجتمعت على التيجانى فجعلته يضيق ذرعاً بحياته الواقعة فى  
مجتمعه ذى الأوضاع المحددة ، فيؤثر أن ينسحب منه إلى عالمه الوهمى حيث  
يحقق بخياله كل الأمانى التى تعذرت عليه فى واقع الحياة .

إلى جانب هذا الحب الرومانسى ، كان للتيجانى متنفس آخر عبر به عن  
شوقه وتلهفه الوجدانى ، هو حنينه إلى ذات الإله ، وسعيه إلى الامتزاج  
الصوفى بها . وله بضع مقطوعات نعدّها من أجمل الشعر الصوفى وأصدقّه .  
وهو يتصور الذات الإلهية المصدر الأمثل للنور الذى ظل طول حياته  
يتشوق إليه ، ويقدم لقصيدته ( الله ) بالآية الكريمة : الله نور السموات



والأرض مثل نوره كشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة ، . وهذه بعض آياتها :

ظماً في النفوس لارىّ إلا في ينابيعه إلى الأنبياء  
كوكب يزحم الفضاء ودرى مفيض على جبين السماء  
هو لماسح برقها في حواشي الليل أو في مضارب الصحراء  
قيل لى عنه في الزمان وحدثت به في سريرة الآناء  
إنه النور خافقا في جبين الـ ففجر والليل دافقا في المساء  
هو إن شئت محض نار ونور وهو إن شئت محض برد وماء  
قلت يا نور يا مفيضا على العا لم ذوبا من روحه اللآلاء  
علقتني من ظلمة الطين ما أقعدني عن رحابك البيضاء

ومن هذه الآيات نرى أن سعيه إلى ذات الإله كان هو أيضاً محاولة للخلاص من حياته الواقعة التي وجد فيها كثيراً من الأذى والاقذاء .

على أن التيجاني كانت له لحظاته التي خرج فيها من انعزاله وعاد إلى العالم الواقع يصف بعض مناظره ويسطر بعض تجاربه . يمدح ويرثى ، ويصور دنيا الفقير ، ويصف طفلاً يهب متاثلاً من نومه ليمضي إلى ( الخلوة ) أى الكتاب ، ويصف النيل ويصف مدينة الخرطوم . على أن أجملها وأجدرها بالبقاء قصيدته في وصف جزيرة توتى في الصباح . وهى لا تخلو من بعض التعسف اللغوى الذى اضطرته إليه القافية ، ولكنها فى مجملها جيدة العبارة حلوة النعيم ، عظيمة النصيب من الرشاقة ، وبها عدد من الصور الواقعية الجيدة عن أهل هذه الجزيرة الصغيرة وحيوانهم وحياتهم الزراعية وجهادهم لاستخراج الرزق من بطن الأرض ، وهى ترينا أن التيجاني برغم انعزاله ظل متعاطفاً معهم مشاركاً إياهم همومهم :

كم ذا تمازج فن على يدك وسحر  
يخور ثور وتشغو شاة وتتهق حمر



والبهم تمرح والزر	ع مونق مخضر
تجاوب اللحن والطح	ن والثغاء المسر
وهب صوت النواعيـ	ر وهو في الشجور مر
إن الجرار وقد ضا	ق بالقلب المر
تكسرت وهي تهوى	فما تلام كسر
فتلك معصوبة الرأ	س كم تنى وتخر
وتلك مرضى وهاتـ	ك للخواطر قبر
كم في المزارع قوم	شم العرانيين صعر
هبوا سراعاً إليها	وليس منها مفر
ذياك يعزق في العشـ	ب جاهداً ما يقر
وذاك يعنيه حرث	وذاك يعنيه بذر
وماج في الغيط نشـ	ملء النواظر خزر
هناك فول وهذا	ك في السنابل بر
وما تعذر شـ	ولا تعسر أمر
مشى الضحى وله بعـ	د في رباك حجر

---



## الانطلاق الرومانسى

حدث فى السودان ما حدث، فى الشام ومصر ، فكان أول تحرر من قيود الكلاسيكية هو الانطلاق الرومانسى . ولا شك أن ظهور الرومانسية فى السودان قد تأثر إلى حد كبير بميلادها فى الأقطار العربية الأخرى ، فقد درس مجددو السودان إنتاج المجددين فى سائر العالم العربى واستفادوا منه فى المضمون والشكل على حد سواء . ولكن ليس معنى هذا أن تجديدهم كان محض تقليد لتجديد الآخرين ، أو أنهم لم ينجحوا إلى الرومانسية إلا لأن الآخرين قد جنحوا لها ، بل تصادف أن هذا الانطلاق كان حركة ملائمة لحاجتهم العاطفية ، منسجمة مع رد فعلهم الشخصى على طبيعة الظروف المحيطة بهم ، فهو إلى هذا الحد كان شيئاً لازماً أملت ظروفهم وتجاوبت معه طبائعهم كما أنه فى مبدئه كان شيئاً مفيداً لهم وللشعر العربى ، هدم بعض القوالب التقليدية الضيقة التى طالما كبلت من انطلاق الشاعر ، وأشاع فى الشعر نغماً جديداً خفف ما كان يحجره من التكرار الممل الرتيب . وفتح أمام الشاعر آفاقاً جديدة طوفت فيها روحه الشاعرة . ولم ينقلب إلى شىء ضار إلا حين استمر وطال وأسرف فيه الشعراء فتردى فى الميوعة والسقامة والمرض العاطفى .

والانطلاق الرومانسى يصدر عن تبرم بالواقع الكرىه الذى يعافه الشاعر ولا يقوى على مواجهته ، فيهرب منه إلى دنياه العاطفية الفردية التى يخلقها لنفسه ويسبغها حول ذاته ويملؤها بأحلامه وأوهامه المفضلة ويحاول أن يتحصن بها من حقائق الحياة الآلئمة . ويصدر عن تأفف الجيل الجديد من قيود الماضى المرهقة وأوضاعه الجامدة التى دب إليها التعفن ولم تعد



صالحة للعصر الحديث ، فيجيش صدر هذا الجيل برغبة التحرر والانطلاق، وينشد مثلاً جديداً . ولكنه لا يزال مبهماً غامضاً لا يستطيع استجلاءه ، فهو لا يدري بالضبط ماذا يريد ، ولكنه يحن إلى هذا المثل المبهم ويسعى إليه وينظم أشعاره الحزينة المتلهفة شوقاً إلى لقائه .

لذلك نجد الشعر الرومانسي يتميز دوماً بهذه الصفات ، القلق والحيرة ، والإبهام وغموض المقصد ، والحزن والأسى واللوعة والحنين إلى المجهول . فيجد الشاعر رمزاً واحداً كبيراً يقوم بهذه الانفعالات المضطربة المهمة جميعاً ، هو رمز الحب الرومانسي المعروف . فيزعم لنا ، ويخيل إلى نفسه ، أنه يتشوق إلى محبوب لا يستطيع الفوز بحبه أو الاستمتاع بلقائه ، ويظل ينظم في هذا الحب اليأس أشعاره الحزينة المتحرقة ، وهو في الحقيقة إنما يتخذ الحب تنفيساً لقلقه وحيرته وخيبة ظنه بالعالم الواقع ، ويتخذ المحبوب الذي يصد ويتجنى رمزاً إلى ما يحن إليه من عالم آخر أسمى وأسعد وأكبر انسجاماً مع آماله وأمانيه .

رأينا بداية هذا الانطلاق الرومانسي في التيجاني يوسف بشير . ولكن التيجاني لم يسترسل فيه إلى نهايته الجائحة ، لأنه كان يحتفظ بقدر كبير من كلاسيكيته التي أخذها عن دراسته التقليدية الجيدة ، ولذلك نجأ في معظم شعره من الميوعة والضعف ، واستطاع أن يكون رقيقاً دون أن يكون متهاكاً ، واحتفظ شعره بالقوة والسلامة . ولكن ما لبث هذا الاتجاه الجديد أن ذاع وراج بين الشعراء الشباب ، إذ افتتنوا به وصادف من نفوسهم هوى ، فاقبلوا عليه بنهم وإسراف فكان منه معظم شعر الشباب بين سنتي ١٩٣٠ و ١٩٥٠ . ولم يكن للكثيرين منهم ما كان للتيجاني من المثانة الكلاسيكية وإتقان الدراسة التقليدية اللغوية والعروضية فكثرت في أشعارهم التهافت والركاكة كما تكاثرت الأخطاء اللغوية والكسر العروضي . واعتقد بعضهم أن التجديد معناه إهمال القديم وعدم العناية بدراسته وأن التحرر معناه تحطيم جميع القواعد بلا تمييز .



وهؤلاء الشعراء الشبان كثيرون ، وسنكتفي منهم بواحد من أرقهم عاطفة وأرهفهم حساسية ، هو يوسف مصطفى التني ، الذي طبع ديوانه الأول ( الصدى الأول ) بالسودان سنة ١٩٣٨ ، ثم أعاد طبعه بالقاهرة سنة ١٩٥٥ مع ديوانه الثاني ( السرائر ) وسماها معاً ( ديوان التني ) فلنقف عليه ساعة لنستكشف الأسباب التي دفعته إلى الاتجاه الرومانسي .

هذا سوداني صميم ملتهب الوطنية ، يحب بلاده حباً جارفاً ، ويأسى لما تعانيه من ضعف وحطة ، ويشيط غضباً وغيظاً لما أصابها من العدو المستعمر وما أوقعها فيه من التناحر وتفرق الشمل ، وما بني من زغامات كاذبة مخادعة أذلت الرقاب واستعبدت العقول ، وما دخل السودان في ركابه من دخلاء استنزفوا خيراته وامتصوا دماؤه :

وطني شقيت بشييه وشبابه	زمن سقاك السم من أكوابه
قد أسلوك إلى الخراب ضحية	واليوم هل طربوا لصوت غرابه؟
وطني تنازعه التحزب والهوى	هذا يكيد له وذاك طغى به
ولقد يعاني من جفا أبنائه	فوق الذي عاناه من أغرابه
بالأمس كانوا وحدة فتفرقت	فسطا المغير بظفره وبنابه
واليوم هم شيع تنافس بعضها	في رقها لمسود أو نابه
حتى الذي نرف الدماء مسخراً	كالطير حفوا خشعاً بركابه
كم أوهم الدهماء فيه فأملوا	في العالم الثاني جزيل ثوابه
ومشت زرافات الحجيج لبابه	فكأنما البيت الحرام بيابه
وطني يعيث به العدو ولا ترى	من دافع عن حوضه ورحابه
وإذا انبرى ليزود عن سودانه	البارع المقدام من كتابه
لم يعدم الشر الدخيل جماعة	لترتل الأمداح في محرابه
وطني أصيب بمعشر آواهمو	وأظلمهم فسعوا ليوم خرابه
لو طهر السودان من دخلائه	لتطهر السودان من أو شابه
لهني على السودان من دخلائه	لهني على السودان من أحزابه



حرارة الوطنية الصادقة أظهر من أن تحتاج إلى تدليل . بل هو يحزن  
للشرق كله وما صار إليه من انحدار وهوان بعد سابق عزه ومدنيته  
وثقافته :

يا صاحبي ما لدنيانا التي بسمت	بالأمس عاودها شع وتقتير
وجنة الله حيا الله جنته	ما بالها لا تواتيها المقادير
في الفجر من عمر هذا الدهر نسقها	فحدثت عن أياديه البواكير
وأنزل الحكمة العليا ترجعها	شعراً على مسمع الدنيا الشحارير
تدفق النور من شماء قبتها	وأينعت في روايبها الأزاهير
وجفر الله فيها كل دافقة	بها من الإثم والعدوان تطهير
فأشرق البيت في بطحاء مكتها	كما تلالاً في أقداسها الطور
وأبلغ الدهر عيساها وأحمدها	رسالة الله فانجابت دياجير
منارة الحق من فرقانها سور	ومن فلاسفة الإسلام تفكير
قد أرسلت نحو أهل الغرب ومضتها	والغرب في جهله المضروب مغمور
رقته بالنور حتى شد واهنه	أليس يرقى بآي الله مسحور ؟
واليوم أقبل هذا الغرب يكلؤه	حظ له في ضمير الغيب مسطور
سطا على جنة الرحمن ينهبها	كما تحط على الزرع العصافير
فما بها لترانيم الطيور صدى	ولا لحكمتها فيض وتفجير
إني لأسأل هذا الدهر في ألم	ما بالها لا تواتيها المقادير
فلا مجيب سوى صوت توقعه	على هشيم روايبها الأعاصير
« خيلة الله لا زالت بها رفق	وما سها الله بل نام النواطير
لو أصلح الشرق نقصاً في زعامته	لعاد الشرق مجد منه مقصور ،

وهو في قصيدته ( رحي الحرب ) يسخط على الغرب لما أثار من حرب  
استطار شرها فأهلك من الشرق الشباب والشيوخ والأطفال وعم أذاه  
المحاربين وغير المحاربين ، ويختمها باليأس التام وفقدان الأمل إلا أن تتدارك  
العالم نفحة من رضى الله .



وكل هذه معان نظم فيها الشعراء الكلاسيكيون أيضاً فلم تنثه بهم إلى اليأس التام ، ولم تدفعهم إلى الانعزال من هذا العالم الشرير ، والانزواء في عالم مثالي والانطلاق في رومانسية تنسيهم حقائق الواقع . ولكن أولئك الكلاسيكيين كان لديهم شيثان إثنان أدخلهما إليهم العزاء والصبر وأفعما قلوبهم بالأمل .

أولهما تشبثهم بالماضي العربي الإسلامي المجيد ، واستمدادهم من معين ذكراه . أما الثاني فقد رفض أن يتلصص هذا العزاء . ويتضح هذا في قصيدته ( ثورة شاعر ) ، التي يرد بها على قصيدتين للشيخ عبد الله عبد الرحمن عنوانهما ( أريد ) و ( لا أريد ) . والثني في قصيدته تام اليأس لا يرى فائدة في محاولة استنهاض الهم وبعث الشعب من نومه وذله ، ورضاه بحاضره الشرير :

قنع الشعب بالكفاف ركوداً	وممات الشعوب هذا الركود
لا طمّاح إلى العلاء أكيد	لا نزوع إلى النجاة حميد
أمة خيم الجود عليها	وعداها النهوض والتجديد
أمساها قاتم وأقم منه	يومها والغد الغد المنكود
لا قديم من المحامد يوحى	لا جليل من الفخار جديد

وجميع الأبيات الأخرى في القصيدة ما عدا هذين البيتين الآخرين ربما لا تكون سوى غصبة مؤقتة من شاعر ملتهب الوطنية شديد السخط على نقائص قومه الراهنة . أما دعواه في هذين البيتين أن أمس أمة قاتم خال من المحامد القديمة الملهمة ، فهي دعوى قد تستقيم إذا نظر في الماضي الأفريقي وحده ، وليكنها لا تستقيم إذا نظر في ماضيها العربي الإسلامي ، ولا ندرى لم يهمله وللسودان منه بضع مئات من السنين . ومهما يكن الأمر فهذه هي حالة الشاعر النفسية ، قنوط تام لا يخفف منه عزاء من ماض مجيد .



والسبب الثانى الذى شحذ الأمل فى صدور عبد الله عبد الرحمن والعباسى وأمثالهما ، هو ثقتهن فى عون مصر واعتمادهم عليها فى شد أزركفاحهم ضد الاستعمار . أما التنى ، فهو وإن لم يحدد فضل مصر ، ولم ينكر عونها للسودان فى محاربة الاستعمار ، يتخوف تخوفاً قوياً من أن تكون نهايته وقوع السودان تحت سيادة مصر ، فتكون قد تخلصت من سيد لتخضع لسيد آخر . ولا شك أن الذى أثار مخاوفه هذه هو طيش بعض باشوات العهد البائد ، وجهلهم السحيق بحقيقة الوعي السودانى ، وعنجهيتهم اللفظة حين أصرروا على (سيادة مصر على السودان) ، وأمثالها من الشعارات الحمقاء التى لم نتخلص منها إلا حين زال ذلك العهد البغيض ، وأدرك المصريون جميعاً أن علاقتهم بالسودان يجب أن تقوم على المساواة التامة وعلى أساس استقلال السودان وتماز عزته وكرامته . وهذه أبيات التنى فى المطالبة بالكيونة الكاملة المستقلة للسودان :

وما كان عرفانه للصنيع	لينسبه أمتة العانيه
فإن هب قوم يعينونها	لإرجاع حرية غالبيه
فليس جزاؤهمو أن تؤل	إلى من أعان على الطاغية
فما عتق العبد إن صار عبداً	لكف مدلة حانيه
ولما تقاضى أخى أجره	على نجدة ضد أعدائه
وقاسمى بعد خوض الوغى	غنائهما وهى أسلايه
فما كان للرحم ما قدمت	يداه وما فضل أخوانيه ؟
ولو كان مغنما من متاع	لهانت به القسمة الراضيه
ولكن حرية إن تشارك	بها لم تعد أبدا ماهيه
وهل يشرك المرء فى أهله	وتؤبى الشراكة فى غانيه
أمن عنده فرصة الانطلا	ق يفضل قيدا بلا داعيه
هبوا أنها ضيعة ضخمة	مساحتها مثل أفريقيه
يشارككم ملكها بالشيوع	شريك بحصته الواهيه



أتنبهون في تلك أو تأمرو  
ستغدو مصالحكم طوعه  
ن بغير شريككم الداهية ؟  
وطوع مطامحه النايه  
فلسنا على أرضنا سادة  
وقولتنا في إطار الحدود  
ترى العبد في بيته سيداً  
وليس انفرادك بالحق يعنى  
وليس الأخأ كوننا تبعاً  
وليس لنا فى الورى ذاته  
انفصام عرى القربة الدانيه  
وخارجها القولة الماضيه  
وخارجـه يدفع الساقيه

هذا رجل يأبى عليه كرمه الاصيل إلا أن يعترف بصنيع مصروعونها  
لبلاده وهو لا يشعر نحوها إلا بروح الإخاء والقربى الدانية والعرى الوثيقة  
التي لا تنفصم ، ولكنه — ككل حرأبى — لا يريد أن يكون تابعاً لأحد كائناً  
من كان . ولا يرضى من أحد أن ينتقص من حرية وطنه وسيادته . لا عجب  
أن يزخر قلبه الحر بالغضب ، ويفيض وجدانه الرقيق بالحزن والأسى ، حين  
يسمع تلك الشعارات النابية الحمقاء التي كان يرددها حكامنا الباشوات البائدون ،  
يجرحون بها من كرامة السودانيين وعزة نفوسهم أبلغ الجرح . ثم ينضم هذا  
الإيلام إلى ما يعاينه حين يرى تسلط الاستعمار على وطنه الحبيب ، ويرى  
ركود قومه ويرى العيوب والنقائص التي تمزق مجتمعه ، فيزداد عليه الألم  
إلى درجة لا يستطيع احتمالها ، فيفر منه إلى عالمه الرومانسى الذى يتغنى فيه  
بحبه اليائس الحزين . وينظم أشعاره متضرعاً إلى ذلك الحبيب القاسى المباعد .

وحبه كله ألم وضياع وجوى ممض وكبد حرى وقلب واجف وأشجان  
ووجوم ودمع جارف . وهذه بضاعة الرومانسين من العواطف الكثيرة  
اليائسة يسرف فيها الشاعر إلى حدها الأقصى حتى يزعم أنه « ليس إلا عواطف ،

حبيبي حبيب النفس هلا تلاطف  
فديتك يا مولاي قدر عواطفى  
محبك ضاقته المساء المخاوف  
ولى كبد حرى وقلبي واجف  
ولا فاني ضائع مضه الجوى



تنازعنى الأشجان عيشى ضلالة      ومنها بقلبي كل ليلاء زاحف  
وكم فى سواد الليل أبني من المنى      وكم فى سواد الليل قد سال جارف  
يطول وجومى حين ذكراك حيثما      أكون ولى منها مريح وناسف  
ولكننا نعرف حقيقة هذا كله ، وربما نعرفه بأصح مما يدرك الشاعر  
نفسه ، فهذا الحب ليس إلا رمزا لأمانيه الضائعة وخيبة آماله فى عالم الواقع  
وسخطه على هذا الواقع السيئ . وهو يتخذ الحب اليائس رمزا لأنه أسهل رمز  
يجده للتعبير عن هذه العواطف المهمة القلقة التى يضطرب بها صدره ، ولأن  
غيره من الشعراء الرمانسيين قد اصطالحوا على هذا الرمز من قبله . وهو نفسه  
يدرك أحيانا مدى إبهام عواطفه وغموضها ، وأن حبه هذا نوع غريب من  
الحب يخالف النوع المحقق الذى يشعر به الرجل نحو المرأة الحقيقية ، والذى  
شعر هو به فيما مضى نحو نساء لهن وجود فى العالم الواقع :

أبهمت فى عواطفى وبعثتها      مثل الدمى خرساء ليس تبين  
طوراً كأطياف المنام وتارة      جهماء كالشك البهيم ترين  
أو أنها صور الظلام تناثرت      تبدو على متن الدجى وتبين  
أبهمت فى عواطفى فجعلتها      أو ليس يلفى فى حماك يقين  
لا الشوق عندى مثل ما كابدته      فى السالفات ولا الحنين حنين

وقد نستطيع نحن أن نجيب على سؤال الشاعر وحيrote ، بأن شوقه وحنينه  
هذين ليسا إلى امرأة من دم ولحم وإن ظن هو ذلك وتوهمه ، وإنما هما شوق  
وحنين إلى عالمه المثالى المبهم الذى يحتمى به من عالم الواقع بآلامه وظلمته  
وحرمانه . وهاك الدليل من شعره هو :

أمل الغد الزاهى بأى وسيلة      أرقى إليك بعرشك المتسامى  
فلأنت كالأجرام تسبح مبعدا      من لى بنيل مدارة الأجرام  
اترعت عيني بالضياء ولم تزل      عيني تقلب فى الضياء الطامى  
وغمرت نفسى فى الجلال ولم تعد      أبداً تفكر فى الفؤاد الظامى  
أمل الغد الزاهى بعدت فهأنا      أبداً أعيش مع الغد المتراعى



يومى وأمسى لا أبالى ماهما	ويهمنى الآتى من الأيام
أستبطنى الأيام وهى طوائر	فكأتنى مستبطنى لخماسى
أمل الغد الزاهى نسجت عوالمها	وتخذت لحتها من الأوهام
وهتكت اسداف الزمان بخاطرى	فوجدت أرواح الغد البسام
وأصبت قربك فى الأمانى والرؤى	فأنا أعيش اليوم فى أحلامى
أحيا مع الأطياف فى أجوائها	فأبيت منتصراً على آلامى
دنياى كم جادت على أبنائها	بمرامهم وأبت بيعض مرامى
ومن الحقائق حظهم وحطامهم	ومن الصدى والآل كان حطامى
وبرغم ما كاد الزمان فى غد	سأفوز بالأمل البعيد السامى
ولسوف اتخذ الصعاب مطية	إن الصعاب مطية الأقدام

هذا رجل لم تجد عليه دنياه بيعض ما كان يؤمل ، وبخس حظه فى عالم الحقائق فنسج لنفسه عوالم اتخذ لحتها من الأوهام ، وملاها بالأمانى والرؤى والأحلام ، يعيش مع أطيافها فينتصر على آلامه وينسى حرمانه ، وكل حياته ترقب لهذا الأمل البعيد الرفيع الذى اترع عينه بالضياء فأنساه مرارة يومه وأمسه ، هذا الأمل الذى تسامى عرشه حتى لحق بمدارة الأجرام السماوية .

وهو فى هذه القصيدة يخاطب ذلك الأمل دون أن يرمز إليه ، ولكنه فى أغلب شعره يرمز إليه بالرمز الرومانسى المعروف من الحبيب المبعد المتجنى :

وحبيب لم تزل لى	فى تجنيه خطوب
طار للنور وخلا	نى على النور أذوب
ساكن النجم أمالى	لك فى النجم وثوب ؟
ساكن النجم أغثنى	أنا فى الأرض غريب
وفؤادى ، صن فؤادى	فهو فى الركب قريب
طار للنور وخلا	نى على النور أذوب



هذا الحبيب المتجنى الذى طار إلى النور وسكن النجم وتركه غريباً فى  
فى الأرض ، ليس إلا مثله الرومانسى المبهم الذى يتوق إليه ولا يستطيع تحصيله .  
وربما يعنيه هذا السعى الدائب فيتبرم بذلك المثل الأعلى الذى عجز عن  
الوصول إليه ويهم بالكفر به ، ولكن لا يلبث أن يعاوده الحنين إليه ويرى  
السعى إليه شطراً من السعى إلى الذات الإلهية ، فيذكرنا بصوفية التيجانى  
والتصوف الذى انتهى إليه كثير من الرومانسين :

سئمت عبادة الأروا	ح لم تجلب سوى الضر
وعدت أهيم بالأشبا	ح فى علنى وفى سرى
أليس ( المثل الأعلى )	محالا واضح العسر
إذا فاتهموا عقلى	إذا همت به عمرى
كما اتهم الذى ييغى	منال الكوكب الدرى

\*\*\*

سئمت عبادة الأشبا	ح لم تجلب سوى الضر
وعدت أهيم بالأروا	ح فى علنى وفى سرى
أليس ( المثل الأعلى )	منى نفس الفتى الحر
كفانى طيفه الذهبى	فى أحلامنا يسرى
كفانى الظمأ الروحى	أحسوه على الأثر

\*\*\*

إلهى عفوك السابغ	كاد يضلنى فكرى
ألست المثل الأعلى	وهذا السخط كالكفر؟

قد يسأل سائل : إذا كان هدف الشاعر أن ينسحب من عالم الواقع لينسى  
آلامه وكوارثه ، فأى شيء يستفيد إذا كان انسحابه إلى عالم مليء هو أيضاً  
بآلام الحب الخائب وحسراته ولوعته ؟ والجواب نجده فى طبيعة الحب  
الرومانسى ، ألمه لذيد ، وعذابه مستعذب ، وحزنه شيء تهواه نفس الشاعر



وتجد فيه متعة ، وهنا يكمن خطر الميوعة العاطفية ، فيمضى الشاعر في تعمده  
إيلام نفسه ، وتلصق أسباب العذاب لقلبه ، يهيجها إذا هدأت ، ويختلقها إذا  
لم توجد ، فهو يريد أن يكون في حالة دائمة من اللوعة والتحسر والنشيج  
والأنين ، لأنه يجد في هذا حلاوة ولذة ، ولا تتم سعادته إلا حين  
يكون مشجونا .

فهذا الحب الذى عذب التنى ، هل يرجو منه خلاصاً ؟ بل هو يرحب  
بقيده ولا يرجو الفكاك :

أيتها الصائد لاشت يداك	أنت من أحكم لى هذى الشباك
أحكم القيد فاني طائر	هام دنياه بمنسوب الشراك
أحكم القيد وهل قيدى سوى	ما تجلى أو تخفى من سنائك
إنه نشوة روح هائم	إنه السحر فدعنى من رقاك
إن أندى نغم فى خلدى	هو إنذارك : هيات الفكاك !

وهو يطلب إلى محبوبته أن تذكر نار قلبه ، فهو لا يحب الهدوء ولا يسعد  
بالسكون والفتور :

أرجى شعلة الفؤاد وجورى	فلقد طال فى الهدوء دثورى
طال عهدي بذا السكون وما تز	هو حياتى بمثل هذا الفتور
نخذنى لعالم الحب والشع	ر خذنى إلى النعيم الأثير

ويطالبها بأن تعبس له وتدفعه وتصد عنه ، بل يطالبها بأن تدعو عليه  
دعاء جاداً :

اعبسى لى فى العبوس ابتسام	لجمال منوع البسمات
وادفعينى فى الصدود اقتراب	من معانى جمالك الأشتات
إيه وادعى على دون حنان	فدعاء على منك يوائى
مرحباً بالعبوس فهو ضياء	قد جلا لى محاسن القسمات



مرحبا بالدعا تشابه فيه أنة العود رنة الكلمات  
أنا أعطى لكي أنال كثيرا وأصفي من الأسى فرحاتي

هو يصفى من الأسى فرحه ، بل نستطيع أن نقول إنه لا يستطيع أن يجد  
الفرح إلا في هذا النوع من الأسى . وقد يكون السبب الخفى هو هذا : أن  
حبه ليس في حقيقة إلا هروبا من عالم الواقع بأحزانه الحقيقية وشقائه المر  
الذى لا حلاوة فيه ، فلعله لو هرب إلى عالم تام السعادة والصفاء لما ارتاح  
ضميره ولتبدى له هروبه على حقيقته ، أنه فرار من معركة الحياة ، أما وهو  
يملاؤه الرومانسى بهذه الألام الوجدانية فإنه يجد في هذا نوعا من راحة  
الضمير وتبرير الهروب .

وهكذا يغرق التنى في عالمه العاطفى ، مستغلا كل المواد الرومانسية المعروفة  
في بنائه ، من الطيف الذهبى ، وشتى أنواع الأطياف ، والقمر الفضى ، والضياء  
والظلال والغمام والضباب والنسيم ، والورود والأنغام ، وغيرها من عناصر  
الطبيعة اللينة الرقيقة الحاملة . ونلاحظ في ديوانه أنه يكثر من ذكر عنصرين  
منها ، هما الطيف ، والنسيم ، كما أكرر التيجانى من استعمال النور والندى .  
ولكننا نفتقد في الكثير من شعره ما نجده في شعر التيجانى من المتانة وسلامة  
اللغة ، بل هو يخطئ أخطاء عروضية عديدة ، ويأتى بعدد من الأبيات  
المكسورة ، وخصوصاً حين ينظم على بحر الخفيف . راجع مثلاً قصيدته  
( رق الوظيفة ) تجد خمسة أبيات مكسورة من بين أبياتها الثلاثين . ولسنا  
ندرى أسباب هذا عدم امتلاك لزمam اللغة وعدم إتقان لدراسة علم العروض  
أم سببه تحد للقيود الموروثة ومحاولة عامدة لتخفيفها . وهو على أى حال مثال  
طيب لجيل كامل من شعراء الشباب الذين أقبلوا بالعشرات على نظم هذا النوع  
من الشعر الوجدانى الحزين ، مدفوعين بعاطفتهم الفياضة واحساساتهم  
الرقيقة وآمالهم المهدورة ، معبرين بطريقتهم الخاصة عن برهم بالواقع البائس  
وسخطهم على الأوضاع السيئة في وطنهم ومجتمعهم .



## بدء الاتجاه الواقعي

أغرق الرومانسيون في شعرهم العاطفي حتى أصيب بالكظة ، وزالت جدته ، وفقد بالتكرار معظم حلاوته ، وتحولت رفته إلى ميوعة ، وإرهاف حساسيته إلى ضعف ومرض .

ولكنه كان مرحلة لازمة لا بد للأدب السوداني أن يجتازها ، كما أن الفرد لا بد أن يمر في تطوره بفترة المراهقة وما فيها من انفعالات مسرفة وأحلام جامحة قبل أن ينضج ويكتمل ويتعلم كيف يواجه حقائق الحياة ويعالجها دون تمويه أو هروب ، ويكون رقيقاً دون أن يكون مائعاً .

و حين أترعت كأس الرومانسية بدأ رد الفعل ، وأدرك كثيرون من الأدباء أنهم لا بد أن يعودوا إلى واقع الحياة ، فهم لا يستطيعون أن يتغافلوا عنه إلى الأبد ، وهو مهما يغضوا العين عنه لا يزال مطالا عليهم محيطا بهم من كل ناحية بجميع نقائصه ومساوئه . الاستعمار لا يزال باركا على صدر الشعب يخنقه ويمنع عنه النور المطهر والهواء المتجدد ، والفقر لا يزال ناشباً مخالبه في الشعب يمتص رخاءه ، ويستنزف حيويته ، والمجتمع ما زال متخلفاً رجعيّاً يغص بالعلل ويخضع للجهل والخرافة ، وفي كل جانب من جوانبه يسود الظلم والقسوة والجفاف والركود .

إذا كان الواقع قبيحاً فلا فائدة من إغماض العين عنه والانسحاب إلى عوالم مثالية جميلة ينسجها وهم الشاعر ، بل لا محيص من مواجهته في شجاعة وتسجيله في أمانة مهما يكن هذا واجباً ثقيلاً مرأ . ذلك واجب الوطنية ، وواجب الإنسانية ، وواجب الرجولة ، بل هو واجب الإخلاص الفني والصدق الأدبي .



ومن الطريف أن نقرأ تقديم يوسف مصطفى التني لديوانه الثاني (السرائر) الذى نشره فى سنة ١٩٥٥ ، فنجده يعتذر عن إقلاله من نظم الشعر الوجدانى . «فتقدم السن نحو الأربعين وتجاوزها ، ومشاغل العيش لوالد ، واضطراب الحياة السياسية بالسودان ، وتعليق مصير الوطن فى كف القدر ، كل هذه الأسباب أنضبت فيه - أو كادت تنضب - معين ذلك الشعر العاطفى الفائر ، الذى كان ينظمه فى شبابه وهو قابع فى حمى وظيفة حكومية مضمونة هادئة ، ولكنه الآن قد آثر أن يخرج إلى عرض الحياة يبلو تجاربها ويحبه أعاصيرها فاستقال من وظيفته ، وألقى بنفسه فى خضم الصحافة مكافئاً فى سبيل الدعوة الاستقلالية ، مهاجماً ومتقبلاً للهجمات الشداد ، وهكذا خرج من قوقعته الرومانسية ليؤدى واجبه العملى فى القضية الوطنية كما يملى ضميره . لا عجب أن يأخذ معين ذلك الشعر الرومانسى فى النضوب ، فهو لم تعد به حاجة إليه حين صمم على مواجهة أعاصير الحياة وعدم الهرب منها .

كذلك أخذوا يدركون أن ذلك الشعر الرومانسى يهمل الكثير من العناصر السودانية ، ولا يسمح بالمجال الكامل لبروز معالم القومية السودانية . فقد تلهى الشاعر بذاته وأحلامها وآلامها الغرامية اللذيذة عن الشعب ومشاكله الصحيحة والناس وهمومهم الحقيقية فى صراعهم للحياة . بل إن هذا الشعر التجديدى ربما لا يقل عن الشعر التقليدى نأياً عن واقع الحياة وإهمالاً لحقائقها . فإذا كان المقلدون يهملونها بالارتداد إلى ماضيهم الذهبى والانحباس فى قوالبهم الجامدة العتيقة ، فإن الرومانسيين يهملونها أيضاً بالانسحاب إلى أبراجهم العاجية والإغراق فى عوالمهم الخيالية وما تكتظ به من المثل والأطياف والأرواح والأشباح والظلال . وقد طال ترديدهم لهذه العبارات حتى صارت أكلشيهات خلت من الطرافة وفقدت قوتها الإيحائية ولم تعد تقل عن أكلشيهات المقلدين سقماً وغيثاً .

وبين هؤلاء وهؤلاء لا يزال الشعب السودانى ينتظر الأدب الذى يصف



واقع حياته ويسطر تجاربه الصادقة ويجيد التعبير عن روحه المتميزة ويتقن التحليل لشخصيات أهله وميوهم وأذواقهم وأمزجتهم .

وهكذا حدث رد الفعل ، في خطوات تدريجية ، وبدأ الاتجاه الواقعي يظهر ويزاحم الاتجاه الرومانسي ، وكان أول ظهوره في النثر دون الشعر . وهذا كما نعرف نظير ما حدث في النهضة الأدبية الحديثة في مصر والعراق والشام . وهذه فرصتنا لنلقى نظرة سريعة على تطور الفن النثري ، فهو وإن يكن خارجاً عن موضوعنا الراهن ، يحتاج إلى كلمة موجزة يتكامل بها موضوعنا ويخلو من الفجوات ومن الطفرة التي لا تمهد لها . فالحق أن واقعية النثر هي التي مهدت لواقعية الشعر .

في أوائل هذا القرن كان النثر فناً مصطنعاً يغص بالمحسنات البديعية من سجع وتورية وجناس ، ويتخذ الكتاب مجالا للتظرف وإظهار براعتهم في التلاعب بالالفاظ . ثم أخذ يتحرر من هذا العبث ، بقيام الأسلوب الصحفي الحديث الذي يقوم على السرد الواقعي ويحتاج إلى التعبير الواضح المباشر . وقد بدأ الأسلوب الصحفي ركيكاً ثم أخذ يقوى ويكتسب سلامة واسترسالاً . واستفاد الصحفيون السودانيون من تجارب الكتاب في مصر وألقوا آذاناً صاغية إلى نصائح هيكل وسلامه موسى والمازني وغيرهم . وظهرت المقالة الاجتماعية التي تحلل أوضاع المجتمع السوداني وتنقد عيوبه وتدعو إلى إصلاحه وتطويره .

وفي الثلاثينات بدأت الأقصوصة السودانية تظهر على صفحات مجلة النهضة السودانية ، ثم على صفحات مجلة الفجر . وكانت في مبدئها عاطفية مسرفة تحفل بالغرام العنيف وتفيض بمآسى الحب وصباياته ولوعاته ، ينطلق خيال أصحابها جامعاً يلفق وقائع بين الجنسين من المتعذر حدوثها في المجتمع السوداني بحجابه الثقيل وعزله الصارم بين الجنسين . والحق أنها لم تكن تعبر إلا عن أمانى



الشباب المكبوتة وأحلام اليقظة التي تساوره في مراهقته وتحرقه إلى اختراق الحجاب وتحطيم السدود .

وقد أثارت هذه الأقايص الغرامية الملتهبة امتعاض الناس واستنكارهم . كما كان واضحاً مدى تلفيقها وافتعالها وبعدها عن طبيعة المجتمع السوداني . فأخذ سيلها يخف تدريجاً ، وبدأت تزاخمها القصة الاجتماعية التي تعنى بمشاكل حقيقية في المجتمع وتسجل أطرافاً من تجاربه الواقعة . ودارت هذه الأقايص حول مشاكل الخطوبة والزواج والطلاق ، وعنيت بمشاكل الموظفين في العمل والترقيات ، ومعاناتهم للفقر والدين ، ومحاولتهم التعزى والتلهى وكيف تقودهم هذه المحاولة إلى المواقف وموائد القمار .

كانت هذه الأقايص ضعيفة فجأة ، خالية من النضج والعمق إذا قيست بمقاييس القصة الناضجة . ولكنها كانت تتجه الاتجاه الصحيح ، وكانت خطوة تستحق التشجيع نحو دراسة الأوضاع الحقيقية للمجتمع السوداني وتصوير تجاربه الصادقة .

وفي الأربعينات ظهر فن أدبي جديد هو فن الترجمة الشخصية ، زاد من امراع الأدب السوداني في الاتجاه الواقعي الذي بدأ يأخذه . ففي سنة ١٩٤٦ نشر مثقفان سودانيان ترجمة مشتركة لطور الصبا والشباب الأول من حياتهما ، بعنوان ( موت دنيا ) . أحدهما هو محمد احمد محجوب ، وثانيهما صديقه ورفيقه منذ الصبا الدكتور عبد الحليم محمد . والكتاب في حقيقته قسمة بين الرومانسية والواقعية ، فبينما نجد فيه السباحات الوجدانية والانتشاءات العاطفية الملتهبة ، نجد فيه تسجيلاً جيداً لبعض تجارب الحياة وتحليلاً قيمياً لبعض أوضاع المجتمع التي نشأ فيها الكاتبان . والكتاب مدين بفكرته الأساسية إلى كتاب ( الأيام ) للدكتور طه حسين ، ولذلك نجد أسلوبه كثيراً ما يقلد أسلوب الدكتور طه المعروف تقليداً واضحاً . وفيما عدا ذلك نجد أسلوبه خليطاً من التأنق الإنشائي المتكلف والتعبير الصادق المباشر عن بعض التجارب .



ولكننا إذا أهملنا فصوله الانفعالية وشطحاته العاطفية وجدنا وصفاً رائعاً مفيداً لعقلية الجيل الجديد الذى هب يقاوم التقاليد العتيقة ويسمو بفكره إلى أفكار جديدة ويكون لنفسه مثلاً جديدة فى الحياة والفن . فلا يلقى فى البدء سوى استنكار الناس وسخريتهم ، ولكن ساعده يشهد بما تقذف المدارس من أفواج متعاقبة من الخريجين ، فيجدون الجرأة الكافية للجهر بالدعوة إلى آرائهم التجديدية ويحملون على الرجعية فى عنف وأمل عريض لا يعرفه إلا الشباب المتحفز المستهين بالعقبات الجسام ،

وهكذا يبعث هذا الجيل الجديد نشاطاً وحيوية فى الحركة الفكرية والإصلاح الإجتماعى بالمقالات والمحاضرات وحلقات النقاش وشتى الاجتماعات والتكتلات . ويدعو إلى حرية الفكر فيتهم بالتهم المعتادة من الإلحاد وتخريب المجتمع ، ويحمل على الحزبية الضيقة ويدعو إلى إحلال التسامح محل العصبية والتحيز وإلى التكتل فى جبهة وطنية ، ويحارب القبيلية الرعناء التى مزقت الشعب السودانى ، ويستغل الانتفاض الكبير الذى ولدته ثورة سنة ١٩٢٤ فى طبقة المتعلمين فيعمل على اذكاء الروح الوطنية وتقوية الوعى القومى بين السودانين ، ويروج الفكرة القومية ويسمىها الكينونة الذاتية للسودان ، فيجر على نفسه تهمة جديدة شرحناها فى الفصل الثالث من كتابنا هذا . ولكنه لا تفتر عزمته فيمضى قدماً فى دعوته إلى الحرية والإصلاح والتجديد .

ولكن هناك جانباً آخر من حياة ذلك الجيل يصوره ( موت دنيا ) ، هو حياتهم الشخصية ومغامراتهم الغرامية . يصور الجوع العاطفى والحرمان الأليم الذى عانوه فى مجتمع انغزالى صارم ، ويصور نظراتهم الجامحة إلى الحسان الأجنيات الرائحات الغاديات فى الشوارع ، وإلى البائعات الأفرنجيات فى المتاجر الأجنبية . وحين حرموا الاختلاط الشريف بينات جنسهم السودانيات ، لم يجدوا متنفساً لعاطفتهم المشبوبة إلا دور اللهو الأجنبية .



وكانت تجاربهم في هذه الدور خليطاً عجيباً من المتعة البريئة والدنس المحرم .  
فبينما هي صالونات أدبية راقية يدور فيها الحديث عن الأدب والفن والسياسة ،  
وتناقش المثل العليا والآراء الجديدة التي تبثها الكتب الأوروبية ، وتنشد  
الأشعار الوجدانية وتعزف الموسيقى الغربية الراقية والغناء الأفرنجي ،  
إذا بها أوكار للعبث والمجون والاندفاع في شتى أنواع المحرمات .

وبحاول الكاتبان أن يعللا ذلك وبربطاه بالمشالية الطاغية التي جاشت  
في صدور أولئك الشبان ، فيقولان إن دائرة المحرمات هي التي دفعتهم إلى  
الدرس والاستفادة ، وفتحت عيونهم للحياة يتملونها في مختلف تجاربها ،  
وهي التي أغرتهم بتقدير الفن والجمال وتقديس الحب ؛ فها هم بالحرية هو  
الذي أدى بهم إلى حب الجمال وتعشق الأدب ، فازداد تقديرهم للجمال  
والفن ، وكان هذا التقدير رابطة قوية ربطت بين أفرادهم على اختلاف  
أجناسهم وقبائلهم ، بل كان شعورهم بالآلام وقسوة الزمن والافتقار إلى  
الحرية من أقوى الأسباب التي وثقت بينهم الصلات الأدبية والروحية .

والكاتبان في تعليلهما محقان ، فهو نفس شعور التحرر والانطلاق ،  
يدفعهم إلى المطالبة بحرية وطنهم من ناحية ، ويدفعهم من ناحية أخرى إلى  
تحقيق قدر كبير من الحرية الشخصية لأنفسهم من تقاليد المجتمع وقيود  
التربية المتزمتة والحجاب الصفيق ، ولا عجب أن نرى هذا الشعور في طوره  
الأول يثور أحياناً ويجمع من الحرية إلى الفوضى الأخلاقية و (البوهيمية)  
قبل أن يتعلم الاتزان والتعقل والرجحان . ومهما يكن الأمر فلا شك أن  
(موت دنيا) تسجيل قيم لفترة هامة من فترات التطور الفكري والاجتماعي  
للسودان الحديث .

وفي فن الترجمة الشخصية أيضاً أخذت جريدة (الرأى العام) تنشر  
فصولاً قصيرة من ذكريات الطفولة السودانية تحت عنوان (وطنى الصغير)  
يسطر فيها مختلف الكتاب تجارب نشأتهم والعناصر التي تكونت منها حياتهم



المبكرة . وهذه الفصول متفاوتة القيمة ، فبعضها لا يزيد على الموضوعات الإنشائية المتأنقة أو الذكريات الرومانسية المائعة ، ولكن بعضها تصوير صادق بلغة غير متكلفة لتجارب من صميم الحياة السودانية . ومن أحسنها ما كتبه الدكتور أبوشمة في عدد ٥١/١٠/٢٢ والاستاذ صلاح الدين العتباتي في عدد ٥١/١٠/١٣ . ولا شك أنها في مجموعها عاينت على ازدياد الوعي القومى بين السودانيين وفتت الكتاب إلى واجب من أهم واجباتهم وهو استذكار تجارب حياتهم الحقيقية والتأمل فيها تأملا هادئا يزيد من بصرهم بواقع حالهم وإدراكهم للعناصر التى دخلت فى تكوينهم .

ثم أخذت جريدة الصراحة تنشر فصولا أعظم أهمية ، تحت عنوان (مذكرات أغبش) ، يكتبها صاحب الجريدة ورئيس تحريرها الأستاذ عبدالله رجب . وهنا تصل الواقعية إلى درجة جديدة لم تبلغها من قبل فى النثر السودانى ، وتختفى الرومانسية وجميع آثارها اختفاء تاما ، ويستعمل الكاتب أسلوبا سهلا بسيطاً خالياً من التكلف والتظرف مجردا من التحسين الإنشائى والتنميق اللفظى .

والكاتب يصور طفولته البائسة وما امتلأت به من الفقر والآلام ، ويصور تجارب شبابه المبكر وهراجه فى سبيل تحصيل لقمة العيش من ناحية وتعليم نفسه وتثقيفها من ناحية أخرى ، وجهاده فى ميدان الصحافة الذى انتهى به المطاف إليه ، وما لقيه من العنت والعراقيل والاضطهاد من السلطات الاستعمارية . وهو يروى كل ذلك بتواضع واقتصاد وعدم مبالغة وخلو تام من عاطفة الرثاء للنفس ، وتسجيله لماسى الاستعمار تسجيل هادئ دقيق يخلو من الهتافات والشعارات ولذلك كانت إدانته للاستعمار إدانة قوية لا يسهل تفنيدها . والمذكرات فى أثناء هذا تحفل بالوصف لعادات السودان فى مختلف مناسباتهم الاجتماعية ، وما يجبونه من المآكل والمشارب ، ووسائل عيشهم ولهوهم . وهى مليئة بالمصطلحات السودانية التى يصعب أو يمتنع على غير السودانى فهمها بدون شرح خاص .



والكاتب رجل عصامي بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، وعلى الرغم من تواضعه الكبير وعزوفه عن امتداح نفسه لايملك قارئه إلا أن يفيض قلبه بالإعجاب بل الإكبار لهذا المجاهد الذى نشأ نشأة غاية فى الفقر والحرمان ، ولم يجد سبيلا إلى المدارس ، واضطر إلى الكفاح من أجل لقمة العيش من سن مبكرة جدا ، ولكن همته الشخصية دفعته إلى تعليم نفسه حتى بلغ درجة من الثقافة والفهم لما جريات الأمور وتاريخ العالم وسياسة الدول يحسده عليها الكثيرون من ( الخريجين ) . وإنما اهتممنا بهذه الناحية منه لأنها ترمز إلى بروز طبقة جديدة فى دنيا السياسة السودانية والفكر السودانى . هى طبقة العمال البسطاء .

فكلمة ( أغبش ) التى يوقع بها الكاتب فصوله ، معناها فى الاصطلاح السودانى ابن الشعب الساذج البسيط ( الخام ) ، ولكن كيف تسنى لهذا الأغبش أن يصل إلى مثل هذه الثقافة والفهم والإدراك ؟ وكيف استطاع أن يقتحم طريقه إلى عالم الأدب السودانى فينتج مثل هذه الفصول التى لن يقدرها إلا من تحرر ذوقه الأدبى من تزويق الأسلوب الإنشائى وانفعالات الأسلوب الرومانسى ؟

لن نفهم هذه الظاهرة إلا إذا أدركنا حافزاً جديداً عظيم الأهمية دخل الحياة السودانية والفكر السودانى فى السنوات العشر الأخيرة عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، هو انتفاض الطبقات الشعبية وتبلور وعيها فى النهضة العمالية الكبيرة التى حققت للعمال مكاسب نقابية معدومة النظير فى الشعوب العربية الأخرى .

ولاشك أن أهم أسباب هذه النهضة هو انتصار المعسكر الشيوعى فى صراعه المستميت مع الغزو النازى ، انتصاراً لفت إليه أنظار الكثير من الشعوب الصغيرة المستعمرة ، وتبعه نشاط عظيم للدعوة الاشتراكية على أيدي دعاة



وأنصارها . ولكننا نخطئ إذا ظننا أن تأثير هذا التيار الجديد اقتصر على هؤلاء ومن استجابوا لدعوتهم ، فإنه امتد حتى كون اتجاهها فكرياً عاماً تأثر به الكثيرون ممن يرفضون العقيدة الشيوعية والآراء الاشتراكية في عالم السياسة والاقتصاد .

فحتى انتهاء الحرب العالمية الأخيرة كان الجانب الوحيد الذى يعرفه السودانيون من الآداب الأجنبية هو ما أنتجته الشعوب الغربية ، وخاصة الأدب الإنجليزى والأدب الفرنسى . وهى آداب لا شك أن لها نضجها وروعها وقيمتها الصحيحة ، وقد استفاد السودانيون من دراستها كثيراً ، ولكن بها أيضاً عدداً من المدارس المائعة والمذاهب الانحلالية ، كما أنها تتميز بوجه عام بتقديس الفردية وإعلاء شأنها فى الأدب إلى حد لا يخلو أحياناً من التطرف . ومن سوء الحظ أن كثيرين ممن اتجهوا إليها بالدراسة والترجمة لم يعنوا بأدبها السليم وفكرها الناضج بقدر ما عنوا بأدبها المريض ومذاهبها الفوضوية أو الانحلالية . وكان نتيجة هذا أن غرق الأدب العربى المعاصر فى بحيرة من الميوعة والجروح الرومانسى والانعزالية الفردية .

ولكن التيار السياسى الجديد صحبه استكشاف المتعلمين لمدرسة مختلفة من الفكر والأدب ، تولى عنايتها الكبرى للشعب وطبقاته المحرومة ، وتهتم بسواد الناس ولا تعد الأدب والفن الصحيحين إلا ما تناول تجاربهم وعبر عن إحساساتهم وآمالهم . وهو غرض ربما غالى فيه المتحيزون له إلى درجة تقيد من حرية الفنان والأديب وتلغى الكثير من احتياجات النفس البشرية ، ولكن لا شك أنه فى أصوله لا يخلو من وجهة وصحة . ولا شك أيضاً أن المدارس السالفة الذكر قد أسرفت فى جموحها الفردى وانعزالها عن روح الشعب وهموم العامة من الناس . وهذا ما أدركه الكثيرون ممن لم يقبلوا المذهب السياسى الذى احتضن هذا النوع من الأدب . فكان لإدراكهم هذا أثره فى التخفيف من جموح الأدباء وإسرافهم فى المثالية والرومانسية



والانطوائية . فنادوا بوجوب العودة إلى الشعب والاهتمام بإنتاج أدب يكون وثيق الصلة بتجاربه وروحه .

وكان من نتيجة هذا أن تجددت الدعوة إلى قومية الثقافة السودانية . وأخذ الباحثون والكتاب والمحاضرون يهتمون بدراسة مقومات الحياة السودانية في عوالم الاقتصاد والاجتماع والأدب ، وعقدت عدة مهرجانات أدبية في العاصمة ومدن الأقاليم كان هدفها تقوية الوعي القومى بدراسة تاريخ السودان وجغرافيته وأوضاعه الاقتصادية وتقاليده وعاداته وغنائه وموسيقاه وآدابه الشعبية الدارجة وغير ذلك من أنواع الدراسة القومية الصميمة . واهتمت الهيئات النسائية التى أسست حديثاً بدراسة أحوال المرأة السودانية في مختلف أقاليم السودان ودراسة البيت السودانى ومشاكله . وهكذا انتفض الجزء المتعلم من الشعب السودانى فى حركة شعبية قومية متحمسة يحاول أن يفهم نفسه ويزداد بصراً بحقيقة أوضاعه وإدراكاً لواقع أحواله حتى يزداد إدراكه لكينونته المتميزة وعبقريته الخاصة بين الشعوب والأمم .

وقد تجلّى أثر هذا الاتجاه الواقعى القومى فى الأقايصيص التى نشرتها الصحف المحلية لعشرات الشبان فى السنوات الخمس الأخيرات . فهى تزداد بعداً عن الأحلام المراهقة والخيالات الرومانسية ، وتزداد قرباً من مسائل الواقع ومشاكله ، وتهتم بتجارب الناس البسطاء والعمال وصغار الموظفين وكافة الفقراء والمحرومين ، ويغرى كاتبوها إغراء خاصاً بمآسى المومسات اللائى اضطرهن الفقر إلى التكسب ببيع أجسادهن ، كما يحاولون أن يطارقوا الزوايا الغامضة المختبئة فى أركان المجتمع السودانى . وهذه الأقايصيص لا تزال كثيرة العيوب الفنية ، فنحن لا نستطيع أن نصفها بالعمق أو النضج أو القيمة الأدبية الباقية ، وأصحابها يسرفون فى قصر اهتمامهم على الناحية الشريرة المفجعة من تجارب المجتمع ، فإن حاولوا أن يخففوا من الظلمة والشقاء اللذين يشيعان فى صورهم لجأوا فى ختامها إلى تأكيد سهل مرسل على



عواهنه بأن الخير سينتصر والفجر الجديد سيمحو الليل المخيم ، دون أن يقدموا في أقاصيصهم ما يرجح هذا الأمل ويجعله ينبع من كيان قصتهم ، وهنا نلّس أثر المذهب الواقعي الاشتراكي الذي لم يفهمه بعضهم على حقيقته ، أو لا يستطيعون بعد أن يحققوا شروطه بطريقة فنية مقنعة ، إذ يشترط هذا المذهب أن لا يخضع الأديب لعوامل اليأس والهزيمة ، ويحتم على الكاتب أن يبشر بانتصار الخير والتقدم على قوى الشر والرجعية . ولكن هذه الأقاصيص برغم هذا كله تستحق الإعجاب والتشجيع ، فأصحابها يبذلون جهدهم في تعرف المشاكل الحقيقية لسواد الناس والتعبير الصادق عن إحساساتهم وأذواقهم ، وليس من العدل أن نحكم عليهم بعد بمقاييس القصة الناضجة . وهم إذا واصلوا جهدهم ووسعوا من ثقافتهم وعمقوا من تجاربهم فالأمل كبير أن يحققوا أو يحقق الجيل الذي سيخلفهم درجة من النضج والعمق تجعل لأدبهم القومى قيمته في معارض الأدب الإنسانية .

\*\*\*

ترك النثر بعده هذه الإلمامة السريعة ونعود إلى الشعر موضوعنا الأساسى ، لنرى أثر الاتجاه الجديد فى شاعر لم يعتنق المذهب السياسى الذى بثه ، ولكنه تأثر بنزعة الفكرية والفنية ، وهو جعفر حامد البشير فى ديوانه ( حرية وجمال ) .

فى هذا الديوان نجد تراجع المذهب الرومانسى وبدء هزيمته . فالشاعر يأبى أن ينسحب إلى برجه العاجى الذى ينعزل فيه عن واقع الحياة وحقائق تجاربها باسم حرّيته الشخصية أو حرّيته الفنية . ونحن أول مانقرأ عنوان هذا الديوان ( حرية وجمال ) قد يوحى إلينا هذا العنوان أن هذا شاعر آخر من أولئك الذين ينشدون لأنفسهم الحرية الشخصية بمعناها الأنانى الضيق ، يريد أن يهيم على وجهه فى أودية انطلاقه العاطفى معزولاً عن مجتمعه غير آبه ببنى جنسه غير معنى بمشاكلهم وأمانهم ومخاوفهم وآلامهم . وقد يزيد هذا الشعور حين نقرأ بيته المتحدى :

قد جئت للناس حراً وما تعبدت يوماً



ولكن ما أن نطالع من الديوان بضع صفحات حتى يتضح لنا خطأ هذه الفكرة ، وما نمضى فيه قدما حتى تتبدد .

فهذا شاعر ينبغي لنفسه الحرية لاشك ، ولكنها ليست ذلك النوع الأنانى غير المسئول ، بل هى النوع الذى ينسجم مع واجبه الوطنى والاجتماعى نحو بلاده وقومه :

يا شعب هاك أناشيدى وألحانى      من مزهر نائر الأوتار رنان  
للشعب آليت لا أنفك أرسلها      أنغام وجدانه الطاغى ووجدانى

هو شاعر لا يحيز لنفسه أن يكون فنه مجرد لهُ وجموح فردى وهو يرى وطنه يرسف فى أغلال الضيم ويعانى آلامه :

شعرى فلا كان شعرى إن قصدت به      لهُ وفى الضيم والآلام أوطانى  
وهذه بداية تحرر الأدباء من الوهم الذى طال انخداعهم به ، أنهم يستطيعون أن ينالوا لأنفسهم حرية حقيقية ما دام وطنهم محروماً منها . هم قد بدأوا الآن يدركون ألا حرية للفرد إلا بتحرير المجتمع كله من كافة قيوده وأغلاله ، وهذا ما يسعى إليه الجيل الجديد منهم :

الله أكبر ! إن الجيل ينشدها      حرية خلصت من كل أدران

وهذه ( الأدران ) منها السياسى ، ومنها الاقتصادى ، ومنها الفكرى ومنها الاجتماعى . وهكذا نجد الشاعر يتناول ما ألم بوطنه من الأحداث السياسية ، مصوراً توثبه نحو التحرر من ربقة الاستعمار ، كما نجده يعنى بقضية الطبقات المحرومة ، ويناصر النهضة الاجتماعية التى تريد تجديد المجتمع وتطوير أوضاعه ومحاربة قوى الرجعية فيه . وشعره فى هذه المسائل ليس شعر المناسبات المعهود ، الذى ينظمه أصحابه لمجرد الشهرة وليقال إنهم شاركوا فى كبريات حوادث مجتمعاتهم . بل هو نبع من إحساس شخصى عميق ، وإيمان شخصى صادق بالقضايا التحريرية التى يعرضها .

ثم إنه ليس شعر الوطنى الرخيصة التى تتصيد تصفيق الجماهير وإن



لجأت إلى الهتاف والتهريج وتدلّت إلى تملق غرور الشعب . فهو وإن حمل كثيراً على المستعمر يحمل كثيراً على تخالف بني وطنه وتناحرهم حتى تصل حملته إلى شعور « الغيظ » :

يا ويح قومي إلام الخلف يدفعهم      نحو الختوف وما يدرون ما صنعا  
هل آثروا الخلف في أهدافهم جزعا      أم آثروه على أهدافهم طمعا  
من لي بهم أمة خرساء إن نطقت      ألفيت شمل بنيتها ظل مجتمعا  
حتام يا قوم حتى في تخلصنا      من ربقة الذل يغدو رأينا شيعا  
أواه إني أحس الغيظ. يفجعني      من أمة لا تحس الضر والوجعا

وهو يعود إلى الموضوع في قصائد أخرى عديدة . وهو نفس الشعور الذي أحس به الشعراء المقلدون ؛ وأحس به الرومانسيون ، ولكنه لا يدفعه إلى التماس العزاء في ماض ذهبي يحبس في ذكراه السعيدة نفسه ، ولا يدفعه إلى نقض يديه من الحاضر الكريه والانسحاب إلى عالمه الذاتي . بل يمضي في جهاده التحريري والإصلاحي ، مقراً بكل ما في قومه من عيوب ، حاملاً على أعوان الاستعمار وأذنا به الذين مكثوا للمستعمر في بلادهم بأخطائهم وفرقتهم ، بل تحمله الصراحة والصدق على أن يعترف بأن منهم من يؤثرون المستعمر ويريدون بقاءه :

والقوم ما زال فينا من يهيم بهم      شر الهيام على جهر وفي شغف  
ودوا لوان العيون الزرق باقية      ترنو إليهم وتبدي فائن الوطف

بل يسلم بأن موظفاً بريطانياً كان أحرص على مصالح الوطنيين من المجلس البلدي الذي خلفه ( شكوى وعتاب صفحة ١٧ من الديوان ) .

وهكذا نرى الوطنية تأخذ طابعاً جديداً من الواقعية ومواجهة الحقائق المرة . والشاعر يمثل هذا الجيل الجديد المثقف الذي أدرك أن الاستعمار قد ضرب بجذوره إلى التربة السودانية حتى أنبت فيها كثيراً من المفاسد التي يجب اقتلاعها ، وأنه قد استعان بقوى الرجعية والتزمت والجمود في تدعيم سيطرته ، فليس للبلاد تحرير حقيقي إلا بالتحرر من هذه القوالب المتحجرة



جميعها . لذلك تسير قضية التحرير السياسى جنباً إلى جنب مع قضية التحرير الفكرى والإصلاح الاجتماعى ، ونرى للشاعر عدداً من القصائد فى بث هذه الدعوة التحريرية الشاملة .

هذه القصائد الوطنية تكون الجزء الأكبر من الديوان ، ولا تشغل الوجدانيات إلا شطراً صغيراً منه ، والشاعر قد نظم ديوانه — فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات — وهو شاب دون الثلاثين . وهى علامة أخرى على انحسار المد الرومانسى الذى طغى على الشبان فى الثلاثينات والأربعينات . ليس معنى هذا أننا فى رأينا الشخصى تؤيد هذه الظاهرة ، بل ربما تبدو لنا غير طبيعية فى شاعر لم يتجاوز العقد الثالث من عمره . ولكنها رد فعل عنيف على إسراف الرومانسيين فى أشعارهم الانطوائية التى لم يهتموا فيها إلا بذواتهم ودنيا أحلامهم .

فإذا تأملنا هذه القصائد الوجدانية وجدناها غزلاً سهلاً سلساً يتغنى بالجمال وعبادته ، وربما لا يكون فيها امتياز فى المضمون أو ابتكار فى الشكل ، ولكنها تخالف شعر الرومانسيين فى أنها مع رقها لا تسقط فى التهالك ولا تسرف فى الدموع والأنين والزفرات ولا تبلغ حد الضعف والطراوة ، فالشاعر يحتفظ برصانة تنقذه من الميوعة العاطفية ، ومثانة تنجيه من الغثاثة اللفظية ، وهذه علامة أخرى على بدء إفاقة الشعر من نشوته الرومانسية الجامحة . تجد هذا واضحاً فى قصائده الكلاسيكية التى يتخير لها الأوزان الطويلة ويلتزم فيها وحدة القافية ، ولكنك لا تخطئه أيضاً فى مقطوعاته التجديدية التى يتخير لها الأوزان القصيرة الخفيفة وينوع الأوزان والقوافى فى القصيدة الواحدة . ولكن هذا التنوع هو أقصى ما يبيحه لنفسه من التجديد فهو لا يلجأ إلى ما سيلجأ إليه آخرون من نبذ القافية واختلاف عدد التفاعيل بين بيت وبيت . فهذا النوع من الشعر هو همزة الوصل بين فن الكلاسيكيين والرومانسيين من ناحية ، وفن الواقعيين الاشتراكيين من ناحية أخرى ، وهؤلاء ننظر فيهم فى فصلنا التالى .



## الواقعية الاشتراكية

الشعراء السودانيون الذين صاحبناهم في الفصول الماضية عاشوا كل حياتهم أو جلها في السودان ، وفي السودان نظموا أشعارهم . أما التطور الجديد الذي سندرسه في هذا الفصل فسينقلنا مع شاعرين هاجرا إلى مصر ونظما أشعارهما وهما مقيمان فيها . هما تاج السر الحسن الذي ولد سنة ١٩٣٠ وهاجر إلى مصر طلباً للعلم في سن التاسعة عشرة . وجيلي عبد الرحمن الذي ولد في سنة ١٩٣١ وهاجر مع والدته وهو في سن التاسعة ليلحق بأبيه الذي جاء إلى مصر سعيّاً وراء الرزق .

وقد نشر الشعراء نخبه من قصائدهما في ديوان مشترك سمي ( قصائد من السودان ) وطبعاه في القاهرة سنة ١٩٥٦ . وفي استطاعتنا أن نسمى هذا الشعر شعراً مهجرياً . ولكنه شعر مهجري من نوع جديد يختلف تماماً عن أدب الشاميين المهاجرين في أمريكا . فهو لاء رومانسيون تأثروا بالأدب الرومانسي لشعوب غرب أوروبا وأمريكا . وذانك شاعران واقعيان اشتراكيان تأثرا بالقوى الشعبية العظيمة التي أطلقتها ثورة مصر على النظام الملكي الفاسد وكل ما ضمنه من عوامل الإقطاع والرجعية ومخالفة الاستعمار .

انسحب الاستعمار البريطاني من مصر ، وتداعت أركانه وتقلص نفوذه في سائر أقطار الأمة العربية . فكانت نتيجة هذا أن تزعر احتكاره الثقافي الذي كان يفرضه على هذه الشعوب . وقد اقتضت سياسة الحياذ الإيجابي ، أن تفتح مصر وغيرها الباب لدخول ثقافة ذات طابع مختلف وأهداف مختلفة ، هي ثقافة المعسكر الاشتراكي ، فتمتعت بحرية ولقيت سماحة لم توجد من قبل . فاصطرعت آراؤها الجديدة مع الآراء السائدة



اصطراعاً لا زلنا نشاهد جولاته ، ولا نعتقد أنه سينتج منه للفكر والفن إلا الخير والفائدة . فعالم الثقافة يجب أن يكون حراً مفتوحاً لجميع المدارس والاتجاهات ، تتعارض وتتنافس ويختار منها الناس ما يرونه أصح لحاجاتهم وأنسب لأحوالهم الخاصة ، فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض .

و ( الواقعية الاشتراكية ) التي تأثر بها تاج السر وجبلى يمكن تلخيصها في الشعار الذي ذاع في السنوات الأخيرة — « الأدب في سبيل الحياة ، و ( في سبيل الحياة ) هذه لا تعنى مجرد تقرير واقع الحياة ، بل تعنى تطوير الحياة ودفعها إلى الأمام . وفي هذا تختلف الواقعية الاشتراكية عن الواقعية التي عرقتها أوربا الغربية منذ أجيال حين انهزمت الرومانسية والمذاهب الذاتية التي تولدت منها وتفرعت عنها . وأنصار الواقعية الاشتراكية يهتمون تلك الواقعية الغربية بأنها لم تعن إلا بالتسجيل الحرفي للتجارب ، الأمر الذي جعلها ميكانيكية جامدة ، وأسقطها في كثير من التفاهات التي لا غناء فيها وحبسها في الزوايا الكثيبة الشنيعة من تجارب الناس دون أن تتلصص من خلالها نوراً يهدي الإنسانية وأملها يدفعها إلى معالجة آثامها وتحسين أوضاعها وهذا جعلها سلبية يائسة عاجزة عن خدمة المجتمع البشري والمساعدة في تطويره . أما الواقعية التي يريدونها فهي الواقعية الحية المتطورة التي تبين التنازع الجدلي أو التفاعل والتصارع بين الإرادات تصارعاً ينتج منه انتصار الخير والتقدم على قوى الشر والجمود .

من هذا نرى أن الواقعية الاشتراكية مذهب يخضع الأدب والفن لأهداف معينة يلزم الأديب والفنان بالسعى إليها والعمل على تحقيقها . فهو لا يؤمن بحرية الفنان المطلقة ولا بالقيمة الفنية الخالصة للفن ، وهو يعادى الفردية في الفن ويجاهد في القضاء عليها ، بل يتوجس خيفة من الشخصية القوية البارزة للفنان لإيمانه بأن الشخصية المثلى شخصية الجماهير .



وقد دفع هذا الإيمان الكثير من أنصاره في روسيا إلى قدر كبير من التعصب والشطط في فرض آرائهم ومحاربة الاستقلال الفنى ، ولم يبدأوا في تخفيف هوسهم إلا في السنتين الأخيرتين بعد وفاة ستالين حين أدركوا وجوب السماح بقدر من الحرية للفنان في تناول موضوعه وإبراز أفكاره وتخيل صورته ، وإن كانوا لا يزالون يلزمونه بنشيدان الأهداف الاشتراكية والتغنى بها والجهاد لبلوغها .

ولكن إذا كان جيلى وتاج السر يؤمنان بالتزام الأديب بخدمة قضايا أمته ومجتمعه ، فليس هذا فى حد ذاته شيئاً جديداً على الشعر السودانى . فقد وجدنا الشعراء المقلدين أنفسهم لا ينظرون إلى الشعر إلا من حيث أنه أداة لتحقيق أهداف وطنية واجتماعية هي إحياء الشعب وبعثه وحثه على الانتفاض والثورة على الاستعمار وتحقيق مجده وعزته .

إلا أن الفروق بين المذهبين عديدة وجسيمة . فالمقلدون يريدون استعادة المجد الإسلامى والسيادة العربية فى صورها وأوضاعها القديمة . وجيلى وتاج السر لا ينظران إلى الوراثة ولا يتعلقان بذكرى ماضى ذهبي ومجد غابر ، بل ينظران إلى الامام ويتعلقان بالمستقبل وفى المستقبل يضعان كل أملهما . فإذا كان شعر المقلدين شعراً بعثياً فشعر هذين نستطيع أن نسميه بالشعر التبشيرى . وإذا كان المقلدون يكثرون من قولهم ( كنا ) فهذان يكثران من قولهما ( سنكون ) . والملاحظ فى شعرهما أنهما يكثران من أداتى الاستقبال ( السين وسوف ) .

والمقلدون يقتصر همهم على تحقيق المجد والاعتلاء للشعوب العربية المسلمة ، أما جيلى وتاج السر فطموحهما واسع عريض يشمل الإنسانية جميعها ، لذلك لا يربطان قضية السودان بقضية مصر والعالم العربى فحسب ، بل يربطانها بقضية كل الشعوب المستعمرة ويريانها جزءاً من كفاح العالم المستعبد المحروم المغلوب على أمره . هما لا يريدان أن يحققا مجداً وعزة للعرب أو



أو المسلمين وخدم بل يتوقان إلى أن تنعم الإنسانية كلها بالتححر والرخاء والتقدم والسلام .

من أجل ذلك لا يريدان استعادة الماضي بكل أوضاعه وتقاليده ، بل على العكس يريدان تغيير جميع الأوضاع وتطوير كل التقاليد وتشديد نظام تام الجودة . هما يريدان لوطنهما السودان أن يتحرر من قبضة الاستعمار البريطاني ، ولكنهما يريدان له أيضاً أن يتحرر من قوى الرجعية والجمود والاستغلال سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية أو اقتصادية . هما لا يريدان أن يعود العرب سادة بل يريدان أن يتحرر جميع العبيد في أنحاء الأرض . كل هذه الأهداف قد تكون نبيلة جميلة في حد ذاتها ، ولكن الذى يهمنى هو مدى نجاح الشعارين في تصويرها تصويراً أدبياً يدخل في دائرة الأدب ولا يقتصر على عمل الدعاية السياسية . ونحن إذا أنفقنا بضع دقائق في التفكير الهادئ في طبيعة الواقعية الاشتراكية فإننا سرعان ما ندرك أن من السهل أن يساء فهمها أو يساء استعمالها ، فهى تتضمن ثلاثة أخطار عظيمة يغرى الأدباء بالوقوع فيها .

( أولها ) أن يبالغ الأديب في نشدان الأهداف الإنسانية العريضة الشاملة إلى حد أن ينسى طبيعة بيئته المعينة وأوضاع شعبه الخاصة ومشاكله المحددة . فيوقعه الاتساع والشمول والعالمية في السطحية والضحالة والميوعة . ونحن نعتقد أن جميع قضايا الأديب يجب أن تنبع من صميم بيئته وأن تظل مرتبطة أشد ارتباط وأوثقه بأرضه الأصلية التى نبت منها .

( ثانياً ) أن يعنى الأديب بهذه الأهداف الجماعية إلى حد أن تفنى شخصيته فناً تاماً في المجموعة فلا يتميز عنها بشيء ، ويستحيل أدبه إلى قوالب وأكشيات مرصوفة كان من المستطاع أن يحشدها غيره ، وينقلب الأدب إلى صور مكررة متشابهة كآلاف النسخ من طبعة واحدة لصحيفة واحدة . ونحن وإن سلمنا بأن بعض المذاهب الغربية قد أسرفت في نزعتها الفردية



إلى درجة الانسلاخ من المجتمع والانعزال عنه ، لا زلنا نعتقد بأن الأساس الأول لكل عمل أدبي ناضج هو استقلال شخصية منتجه وتميزها عن سائر الشخصيات الأدبية . بحيث تقدم لنا متعة وفائدة لا نستطيع العثور عليها في عمل شخصية أخرى وتعرض لنا تجارب البشرية من زاوية تختلف بعض الشيء عن جميع وجهات النظر الأخرى .

(ثالثها) أن يوجه الأديب كل اهتمامه إلى خدمة تلك الأهداف والمناداة بها والدفاع عنها بحيث يتحول إلى داعية سياسى وينسى أن عنايته الأولى كأديب يجب أن تبذل في استكشاف الطريقة الأدبية الناضجة التى تصور تلك الأهداف تصويراً يدخل فى دائرة الأدب . والنتيجة أنه لا يقدم لنا سوى حشد من الشعارات المرصوفة والهتافات المدوية لا نجد فيها تصويراً ناضجاً بل نسمع صياحاً وصراخاً وتصفيقاً وضجيجاً يذكرنا بما يحدث فى مظاهرات الشوارع أو الاجتماعات السياسية الصاخبة .

ومن المؤسف أن قدراً ضخماً من الإنتاج الذى ينشر هذه الأيام تحت راية هذا المذهب الجديد يسقط فى هذه الأخطار الثلاثة . وإلى هذا نبه الأستاذ صلاح عبد الصبور فى مقالة مخصصة بعنوان (الأدب الهاتف) ، نشرها فى مجلة (صباح الخير) ٥٧/٤/٤ ، اقتبس منها هذه السطور :

« فى مصر الآن أدباء بلا أدب وفنانون بلا فن وكتاب أميون .. وكل هؤلاء الشباب يحملون راية التجديد ، ويرددون هتافات المستقبل والحياة والشرف ، ويرتكبون باسم هذه الأشياء كلها أكبر الحماقات ...

« إن الناس يسمعون مذاهب جميلة ولكنهم لا يرون كلاماً جميلاً ويقرأون عن قواعد فنية ولكنهم لا يجدون فناً عالياً . وأصبح للقصة فورمة وقاموس ألفاظ وللشعر فورمة وقاموس ألفاظ . فورمة القصة أن يكون هناك إنسان فقير ، فقير فقراً لا يحد ولا يتصوره أحد . يفتش فى الزبالة



عن طعامه ، ويمزق السل رثيه ، ولكنه لا بد أن يتطلع إلى المستقبل ، وأن يستشرف الفجر الجديد الآتى... وكتابنا الشباب الطيبون لا يستمدون نماذجهم هذه من الواقع ولا يحاولون معاشة هذه النماذج ، ويتكلم الفقير المسلول في القصة كلاماً كأنه كلام داعية سياسى ، وتتزاحم الهتافات في صدر العامل المفصول ، ويصبح الأمر كله لعباً وغلبة ، وتخرج من القراءة بأن القصة فقيرة لا البطل ، وأن شيئاً كهذا الذى يقوله القصاص غير معقول .

« أما فورمة الشعر وقاموسه فمعروفان ، وقد ضج منهما القراء وجارو بالشكوى ، لأن أصحاب المواهب الفقيرة التى كانوا يستغلونها فى الماضى فى كتابة قصائد التهئة بختان أو ميلاد طفل أو ترقية أحد الأفندية قد أصروا على أن يتناولوا قضايا كفاح الشعوب ويتحدثوا عن مشاكل الناس . ومن الأسف أن ليس لديهم لا الموهبة ولا القدرة التى تكتسب بالمرانة .. ويصبح الوهم حقيقة ويحس الشاعر أن المسألة كلها لعب فى لعب وأن الفن سهل إلى أبعد الحدود . . . »

وبعد أن يتبع الأستاذ عبد الصبور ضرر هذا التهريج فى عالم النقد وعالم السياسة ، يختم مقالته بالبحث عن سبب هذه الحيرة فى الأدب والفكر والفن والسياسة ، فيقول :

« لعل السبب الرئيسى أننا قد واجهنا بعد الحرب ثقافة محدثة هى الثقافة الاشتراكية ، وواجهناها كما كان آباؤنا يواجهون ثقافة المستعمر ، فاكفينا منها بالقشور دون الجوهر واللباب ، وما أخذناه لبسناه دون أن نعيد تفصيله على قدنا ، ولم نواجه هذا الرافد الخصب بمصريتنا حتى يمتزجافى وحدة حقيقية صلبة كاملة . فى الأدب عرفنا أسماء الأدباء دون أن نقرأ الأدب ، وفى النقد عرفنا الأكلشيهات دون أن نقرأ ماتحتها ، وفى السياسة حلقنا فى سماء المذاهب دون أن نقر أقدامنا على أرض مصر الصلبة ، وكانت النتيجة أن ازدهرت القصة الفقيرة لا قصص الفقراء ، والنقد الهاتف لا الهادف . . »



إلى أى حد استطاع شاعرانا السودانيان أن ينجوا من هذه الأخطار ،  
وإلى أى حد سقطا فيها ؟ فلنبن حكما على أدلة مفصلة من شعرهما .

نبدأ بقصيدة ننقلها بأكملها من شعر تاج السر ، هي قصيدة ( ثورة )  
التي افتتح بها قسمه من الديوان المشترك ، وإنما نبدأ بها لأنها إعلان لمذهبه  
الفنى ، يحاول فيها أن يصف أهدافه التي يسعى إليها ، فهي أشبه بأن تكون  
( مانيفستو ) لعقيدته الفنية ، فلننظر فى طريقة تصويره لهذه الأهداف  
وتعبيره عن هذه العقيدة .

الظلام الذى يغلف إحساسى ويطوى أنوارى الخلاقه  
فينغم السحاب كالغم فى قلبى يمتص فى الدجى أشواقه  
والنشيد العظيم فى قلبى الفوار تمتصه سننى المراقه  
مثل ينبوع ثورة غاض فى قلبى وقيدت فى دى آفاقه  
أنا مازلت ثورة تشعل الفن دماء مشبوبة دفاقه  
أنا مازلت قوة تدفع النور وتطوى الظلام تطوى اختناقه  
ساعداى المصفدان بروح الظلم تواقتان للانطلاقه  
فلمازدا والفن فجر بقلبي ونشيد مجنح وانعتاقه  
وسلاح يذود عن حق شعبى فلمازدا أظل دون امتشاقه

\* \* \*

والظلام الذى يغلف احساسى سينهد من عميق كيانى  
قبضة الفجر مثل شمشون تجتاح قلاع القضبان والجدران  
وصحارى الظلام يمتصها الفجر بواحاته نضار المغانى  
سوف لاتنطوى بقلبي أحزاني ولكن ستنقضى أحزاني  
وإذا أيقظ النشيد قوى شعبى ونادى من عمقه سودانى  
ورأيت الجموع كالعاصف المجتاح تنقض من جميع المكان

\* \* \*



ورأيت السودان من مدفن التاريخ يصحو كارد . ذو عزيمة  
وجهه هاهنا مع العصر يقظان ورجلاه في القرون القديمة  
ولوقع الألوف من أرجل المارد رجع كالثورة المحتومة  
وألوف الأفواه تهتف عاشت ثورة الشعب للحياة العظيمة  
وهضاب الوادي تجيش بهزات ويدوى الصدى بقلب الهزيمة  
وعروس الرمال قد عانقت حلفا وضمت سواكن المهمومة  
والشمال الجديب قد قبل السوبات روى أشواقه المحمومة  
ومشى المارد الملايين يطوى تحته قوة الظلام اللثيمة  
مثلها جوعوه خلف الدياجى واذا بوه قواه . . تلك الجريمة  
مثلها ضلوا الملايين واغتالوا انتفاضات <sup>(١)</sup> المكتومة  
سوف تمتصهم قوى الشعب يوما سوف تقضى على الحياة الرجيمة  
سوف تقضى على الكهانة والطغيان والموت والدجى والهزيمة

\* \* \*

وهزيم الجموع يملأ سمع النيل سمع الضفاف سمع الوادي  
والدوى العظيم كالبعث يحدو كتل النافرين عبر الوهاد  
من وراء السهول من خلل الأدغال من لانهاية الأبعاد  
كتل تحمل السلاح لواء مشهرا تستعيد حق بلادى  
كتل تحمل السلاح لسحق الظلم سحق الطغيان سحق الأعادى

\* \* \*

وكأنى والشعب فى ثورة النصر دماء تسقى الربى المقهوره  
وكان الدماء تكتب للتاريخ حرية القوى المأسوره

---

(١) من الواضح أنه قد سقطت هنا كلمة من الطبع .



وكان الثوار قد ظللتهم نفحة من حياة أمس المريه  
حين نادى قى من الشعب هيا إن نمت نبعث الحياة الكبيره  
حين مات الجدود تحت حذاء الظلم تحت الحوافر المغروره

\*\*\*

غير أن الدوى قد عاد قصفاً يحمل الأمس كالقذيفة نارا  
ليدق الأعناق أعناق من داسوا جدودى وشردوا الأحرارا

هذا شاعر ينظر إلى فنه الشعري كسلاح يزود به عن حق شعبه ، يحارب  
به الظلام وينصر النور ، ونشيد ثائر يوقظ قوى الشعب ويدفع الجموع فى  
ثورة عاصفة توقظ السودان كارد وتنتشر فى جميع أنحائه حتى تزحف ألوف  
الأرجل وتهتف بالثورة ألوف الأفواه وتنتفض الملايين فتجيش هضاب  
الوادي بهزاتها وتفيض السهول والأدغال بكتلها ويملا هزيمها سمع النيل  
وضفاه ويعود دويها العظيم قصفاً وقذيفة تحمل نارا .

واضح أنه ليس فنانياً فردياً يبتغى بفنه التنفيس عن عواطف ذاتية  
أو التعبير عن تجارب شخصية خالصة ، بل هو يهب فنه ويكرسه لإيقاظ  
هذه الألوف أو الملايين ودفعها إلى الثورة . ولكن ما أهداف هذه الثورة ؟  
تحقيق الحياة العظيمة للشعب باسترداد حقوقه المغتصبة وحرية المسلوبة ،  
والانتقام من أعدائه الذين ظلوه وجوعوه وضللوه وكبحوا انتفاضاته  
وقيدوا قواه ، هؤلاء الذين قتلوا الجدود وداسوهم تحت حذاء الظلم وتحت  
قوتهم العسكرية الباطشة وشردوا الأحرار . تملك الشاعر شهوة انتقام  
عنيفة حين يتذكر جرائمهم فيتوعدهم بالقتل والفتك والسحق ودق الأعناق  
والقضاء على جميع أذناهم وحلفاتهم ومخلفاتهم من الكهانة والطغيان  
والموت والدجى والهزيمة . والشاعر يعنى بها فيما نعتقد على التوالى الرجعية  
الدينية ، والاستبداد السياسى ، والجمود الاجتماعى ، والجهل ، والضعف الخلقى .



والشاعر في حالة نفسية فائرة من الغضب القتال والحزن الكبير ، يفضبه ويحزنه أن يتأمل كل هذه المآسى ويرى الحياة الرجيمة التي يحياها الشعب وسيطرة تلك القوى اللثيمة عليه . ولكنه ليس ممن يطوون حزنهم في قلوبهم أو يهربون منها إلى عالم خيالي من الأحلام الفردية اللذيذة . بل هو يصمم على التماس الحل العملي الناجع لأحزانه . وهو يجده في تسخير فنه لتأجيح تلك الثورة التي يريد قيامها . وهو على ثقة تامة وإيمان كامل بأنها ستنجح . فبرغم كل ما وصف من المظالم والآثام لا يخالجه شك في أن قوى النور ستنتصر على قوى الظلام . وهو يتوقع هذا الانتصار ويبشر به ( ستنقضى أحزاني . سوى تمتصهم قوى الشعب . سوف تقضى على الحياة الرجيمة . سوف تقضى على الكهانة والطغيان ) وهو لا يقتصر على هذا التنبؤ بالمستقبل بل هو يرى فعلا بوادر الانتصار ، ويرمز إليها بصورة ( الفجر ) . فضاء الفجر قد بدأ يمتص الظلام . وهذا رمز يكثر هؤلاء الشعراء من استعماله .

فكيف نقل الشاعر أفكاره وصور إحساساته ؟ نلاحظ أولا أنه لم يأت بمجدد من عنده من ناحية الشكل . بل هو في المقطوعة الأولى من قصيدته قد خضع خضوعا بيذا لتأثير التيجاني يوسف بشير . ويكفي أن تعود إلى شعر التيجاني وخصوصا قصيدته ( قطرات ) المنظومة على نفس الوزن ونفس القافية ، لتسمع نفس الرنين التنغمي . أما باقى المقطوعات فليس فيها ابتكار فى الصياغة أو تجديد فى الفن الشعري . وتنوع القافية من مقطوعة إلى مقطوعة قد سبق إليه عشرات الشعراء قبل المدرسة الواقعية الاشتراكية . وفيما عدا ذلك قد لزم الشاعر جميع الأحكام الكلاسيكية فى الوزن والقافية واستقلال البيت بوحدة لغوية ومعنوية .

فإذا أنعمت النظر فى التشبيهات والاستعارات والكنائيات وسائر الصور البلاغية التى يستخدمها الشاعر لتجسيم معانيه ، وجدتها من التراث المحفوظ. السائر ، ما عدا تشبيه قبضة الفجر بشمشون ، وتشبيه السودان



بمآرء له أوف من الأرجل . ولكن كتاب المذهب الشىوعى وخطباءه قد أكثروا من تشبیه الشعب أو العمال بالمآرد الجبار والعملاق حتى صار أكلیشیاً مملاً لا یحمل سوى جمعة خطایة . والملاحظ أن تاج السر فى هذه القصيدة یسرف فى أمثال هذه الصور المضخمة والتعبیرات ذات الطنین الخطابى . قبضة شمشون . المآرد الملايين . هزیم الجموع . العاصف المجتاح الدوى العظیم . النشید العظیم . الدوى والقصف والقذیفة والجموع والکتل والأوف والملايين ...

وهذا یحملنا على أن نتساءل : هل تكون هذه الشعارات ذات الضجيج شعراً ؟ أم هى أشبه بالهتافات الصاخبة ؟ أولاً یلجأ الشاعر إلى الھتاف الصریح فى ینته (وألوف الأفواه تهتف عاشت ثورة الشعب للحياة العظيمة) ؟ أفن هذه الجمل وأمثالها یتكون الشعر ؟ أم هى أقرب إلى صیاح الخطباء فى المظاهرات والاجتماعات السیاسیة الصارخة ؟

وإلام تصیر هذه التعبیرات حین یكررھا الشاعر ؟ ألا تصیر إلى أكلیشیات تفقد بالتكرار كل قوة إیحائیة أو إثاریة قد تكون لها فى الأصل ؟ إننا نعرف بإخلاص الشاعر وصدق عاطفته . ونحن نسلم للشاعر بحقه فى اعتناق مذهبه السیاسى ونسلم له بحقه فى استخدام فنه لخدمة أهدافه . ولكن هل هو یخدمها حقاً كشاعر بهذا ( الفن الھتاف ) ؟ وهل هذه وظیفـة الشعر ؟ وأى فرق إذن بین رسالة الشاعر وعمل قائد المظاهرات ؟

إننا نعتقد أن الشاعر یتستطیع خدمة أهدافه بطریقة مختلفة تماماً ، تدخل فى دائرة الأدب ، وهى أن یعطى التفاصيل الواقعیة للحياة التى یكرها ، والحياة التى یریدها ، مشتقة من تجارب یومیة من معیشة الشعب ، تثیر سخط القارىء على تلك الحياة وتقنعه بشرھا وقبحھا وظلمھا ، وتدفعه إلى الرغبة الجادة فى تغیرھا ، وتغریه بالحياة العادلة السکریمة السعیدة التى



ينشدها الشاعر . وهذه الطريقة قد حاولها الشاعر نفسه في قصائد أخرى له ، كما حاولها زميله جيلي عبد الرحمن ، فليست جميع قصائد الديوان لحسن الحظ من هذا النوع الهاتف الفج .

ففي ( قصة لاجيء ) يصور تاج السر مأساة الاعتداء الصهيوني ، وينجح في إثارة القارئ على وحشيته وتخريبه ، لا بالصياح والهتاف ، بل بإعطاء ثلاثة مناظر واقعية مفصلة . المنظر الأول يصور الزارع العربي وقد انطلق إلى حقله تحذوه العزيمة والأمل ، ليكد في خدمته ، والحقل قد ابيضت سنابله ببشائر الحصاد ، والطبيعة كلها سعيدة مريحة تتدفق حيوية وخصوبة . وقد ترك في كوخه صغاره الأبرياء وزوجته الطاهرة ، تعد له طعامه وتنتظر أوبته .

وفي المنظر الثاني تغير طائرات الأعداء على الكوخ الآمن فتدمره وتفتك بالأم والأطفال وتنشر الهلاك والخراب . وفي المنظر الثالث يعود الزارع إلى كوخه ليجده تراباً وأشلاء ممزقة . كل دنياه التي يعرفها ويحبها قد تحطمت ، فيهم على وجهه حيران على غير هدى وإلى غير هدف وبلا أمل . ولكن الشاعر يأبى أن يتركه في هذا اليأس . فيعزيه ويؤكد له أنهما معاً سيدتغلبان على يأسهما وينهضان لبناء المستقبل السعيد ، ذلك أن الشاعر هو أيضاً غريب قد اضطر إلى هجر وطنه وذاق مرارة الغربة .

ها أنت مثلي في رحاب الحياة  
تمشي ولا تدري إلما تسير  
وأنت مثلي ثورة خامده  
تئن حيرى في رماد السنين  
وأنت مثلي اشعاع عاصفة  
تخبو وتبدو في فمي والعيون  
فأنت مني ونحن ترنمة



ونحن صوت يتحدى القرون  
لنسمع الخلود انشودة  
رائعة التصوير حرى الانين  
وسوف نحدو ونغنى الشعوب  
وسوف ينداح الدجى والظنون  
ونبعث المستضعفين الالى  
ماتوا هنا فى ظلام القرون  
وابناك والام غدا يعيشون

لا يزال الشاعر يستعمل بعض الشعارات الضخمة ، مثل (صوت يتحدى القرون ) ، ولكنه لا يسرف فيها ، ومعظم القصيدة تصوير صادق ومقتصد ، وقد استطاع أن يجعل مأساة هذا العربى مأساة إنسانية شاملة تهز كل ضمير وأن يعلو بها على التعصب العنصرى والنزاع السياسى . بل هو لا يذكر كلمة ( صهيونى ) أو ( عربى ) ويكتفى بكلمة ( لاجىء ) فى عنوان قصيدته ويترك لقارئه استنباط باقى القصة .

وفى هذه الأبيات التى رويناهما نجده لا يتقيد بقواعد علم العروض ، فىأتى بثلاثة كسور فى الوزن ، ولا شك أن الذوق الكلاسيكى ينفر منها ، ولكن لا شك أيضاً أن الوزن العربى فى حاجة إلى تخفيف قيوده وإخفاء حدة نبرته . وهؤلاء الشعراء لا يزالون فى طور التجربة ، والزمن وحده سيحكم على إجازاتهم وتسهيلاتهم أيها يرفض وأيها يستحق البقاء .

وفى ( عيد الغريب ) يصور مجيء العيد وهو غريب فى مصر ، وفرحة الأطفال به ، فهم فى ليلة العيد قد باتوا سعداء يحملون بما سيستمعون به فى غدهم :

يحتضنون الغد فى حبهم للعيد فى مقدمه المشرق



والكعك في العيد وثوب جديد منمق في وشيه المورق  
وما أن يأتي الفجر حتى ينطلقوا في الحارة في فرحة عنيفة :

ألف رداء ألف لون بدت تقفز في الشارع والعطفة  
والضحكة الطفلية الحافلة تملأ كل الحى كالبهجة  
وشدق طفل دائر كالكره ينفخ في بالونه الأحمر  
وتزدهى أخرى بفستانها بلونه المشجر الأخضر

وهي صورة صادقة جميلة في بساطتها . ولكن الشاعر في حزن وأسى  
بسبب غربته ، فهو يتذكر وطنه المهجور وإخوته وأمه ، ويتساءل هل فرحوا  
بمقدم العيد أم ذكروه فبكى قلبهم لغربته ؟ ثم ترد خاطره صور من ذكريات  
ماضيه في السودان :

يا إخوتي خلف امتداد الهضاب وخلف حيدوب وركب السحاب  
وشجر اللالوب قد خيمت ظلالها فوق ظهور البيوت  
ونيمتى ما زال ايناعها يملؤ قلبي بغد لا يموت  
محمدأ ما زلت في كل حين أذكر ما أوصيتني من سنين  
سيارة تقطع في سيرها غرفتنا في سرعة كالجنون  
وقصة عن فارس ثائر يبحث عن كنز يعيد الحياة  
وعن فتى عاش كولد النمير لا يهرب الظلم وفجر الطغاه

ونحن نعرف أن الشاعر ما هاجر من وطنه إلا لسوء أحواله الاقتصادية  
والثقافية وما فرض عليه الاستعمار من نير ثقيل ، ولكنه لا يصرح بكلمة  
واحدة من ذلك في هذه القصيدة بل يترك استنباطه لنا ، كما يترك لنا أن نسخط  
على هذا النظام الذى اضطره إلى غربته الحزينة ، وهو يكتفى بقوله :

والغربة الحمقاء هذى العجوز ترتع في الوادى وفي أرضنا  
ساحرة تمتص معنى الحياة معنى بقاءى في بلادى أنا



ولكنه لا يستسلم لأساه ، ولا ينسيه حزنه الشخصى أن فى الأرض  
كثيرين أمثاله من المشردين ، فهو يبشر لنفسه ولهم جميعاً بالمستقبل السعيد  
الذى لا يضطر فيه امرؤ إلى ترك وطنه والتغرب عن أهله :

محمداً إني سأتى غداً والعيد يأتى فى خطى عودتى  
والفجر يأتى والصباح الجديد وتضحك الأم لدى ضحكى  
وندفن الغربة لا لن تكون فى الأرض هذى الغربة الشاحبه  
نشعلها فى النار نلقى بها تذرهما العاصفة الصاخبه

وهذا الحنين إلى وطنه يكون جزءاً هاماً من نفسيته ، وقد كان له أثره  
الكبير فى شعره ، كما كان له أثره الكبير فى شعر زميله جيلى . فالاغتراب  
عن الوطن لم يضعف تعلقهما به ، بل زاده شدة ، وحين جلسا فى غربتهما  
يتذكرا ان حياتهما الماضيه ، تواردت إلى مخيلتهما صور تلك الحياة ومناظرها  
لم تضعف ولم تهت على البعد ، بل لعلها ازدادت وضوحاً ونحداً ، إذ صار  
كل منهما أقدر على فهمها وتقديرها . وهكذا لم تقلل الغربة من طابعهما  
السودانى بل زادته بالمقارنة جلاء وتميزا . وفى ( الكوخ ) يعود تاج السر  
إلى تلك الذكريات ، فيتذكر أمه وإخوته ، ووالده يجمى مع الليل ، والأمسيات  
السعيدة التى قضوها معاً فى حديث وسمير ، ويتذكر جدته تروى لهم  
الأساطير الشعبية :

وهنا جدتى تسوق الأساطير  
وتروى الخرافة السحريه . . .  
وهى تلقى على السرير بقايا  
جسد منك ونفس هنيه  
وعلى وجهها الصغير خطوط  
رسمتها يد الزمان الغويه  
وعصاها العتيقة الملويه  
وارتجاف الأنامل المحنيه



كان في سالف الزمان وكانت  
قصة الحب قصة الإنسان  
كانت الأرض تزدهى بالأمان  
كان ابن النير يعشق ليلي  
وهي كانت أميرة للجان

وهي على إيجازها صورة دقيقة صادقة للجنة أو ( الجوبة ) السودانية  
في رقتها العتيقة على ( العنقريب ) .

أما في ( الكاهن ) فيبلغ تاج السر ذروة تأثيره الفني . في هذه القصيدة  
يحمل على الطائفية الكهنوتية التي استغلت جهل الناس واستعبدت عقولهم  
وملاؤها بالرهبة والخوف والتقديس الكاذب ، فأتاح لها ذلك أن تستعبد  
أجسامهم وتستغل جهدهم وكدهم لتضخم ثروتها ومضاعفة نعيمها ومتعها  
في الحياة ، مبقية إياهم في شر حال من الفقر والجوع . وهو يحقق أهدافه  
الفنية بغير هتاف وبقليل جداً من الدعاية ، فيرسم صوراً مفصلة دقيقة  
لحياة هؤلاء العبيد وحياة ذلك السيد الذي سيطر عليهم بإرهابه الديني .

هذا تصويره لبيوت المعذنين عبيد الحقل :

وتوارت خلف الحقول بيوت كعبتها بالطين أيد شريده  
الجدار الذي لديها خطوط من حبال طينية مشدوده  
طبعت فوقها أنامل بناء سقاها أيامه المكدوده  
وترف الأبواب عرجاء تعوى ساهمات إلى السهول البعيده  
وعليها تجمعت عتبات الطين تشكو خطى الاناس البليده  
والبيوت العجفاء لا نافذات غير أشلاء كوة مقدوده  
الضياء المحبوس يلقى عليها نقطاً من فيوضه المردوده  
وكان الدخان مستنقعات داخل البيت والكهوف العديده



تأمل ملياً في هذه الصور ودقق النظر في تفاصيلها ، تجدها مثلاً طيباً للفائدة التي يستطيع أن يكتسبها شعرنا الحديث من مذهب الواقعية الاشتراكية حين يحسن استخدامه ، وفكر في صدق الشاعر حين قال ( خطى الناس البليدة ) ، وكيف أن هذا الصدق أشد تأثيراً في النفس وأقرب إلى تحقيق هدفه من أكلشيهات المارد والعملاق . والشاعر يسجل نفس الحقيقة في أبيات أخرى ، فيصف ظهور العبيد التي أثقلها الذل فأحنت رؤوسها ، والعروق التي مصت الحقول حيويتها حتى أرعش الساعد . وكما يصور ضعفهم الجسماني الذي سببه انهاك العمل ، يصور خضوعهم وذلمهم أمام سيطرة السيد الجليل ومجيئهم إلى قصره يلثمون التراب والأرجاء ، وغناءهم في الدعاء لهذا السيد الذي لا يستحق سوى اللعن ، ولكنه الإرهاب الديني قد خنق عقولهم وكبح فيهم أعلى سمات الإنسانية .

هذا السيد الكاهن الذي يستغل عبادتهم وكدهم ، أبي حتى أن يبقى معهم في القرية ، فهجرهم إلى قصر عظيم منيف في مدينة ما ، ينعم بالترف والبذخ ، ويحيط به سدنته وأتباعه . وهذا وصف تاج السر لمجلسه :

جلس السيد الجليل على البهو غريقاً على الضياء المزخرف  
والثريات بالشعاع يشوكن صفوف الظلام أيان تزحف  
قد تنسقر . في الجبال صفوفاً وخرير الضياء خيط تكشف  
وبدا البهو قد تموج بالأجسام تطفو حول الآله وتلتف  
أغرقت جسمها البدين خطوط من حرير ومن حزام ومعطف  
وحشود من العمام بيض باحثات عن الطريق إلى الكف  
باحثات عنها وقد أغرقتهم في ظلام الأمس الضير المغلف

\*\*\*

كان جمع من الشيوخ وكانت مسبحات تشع بين الأصابع  
وبخور يمد أجنحة زرقاء ينفضن عطرهن الذائع



وعيون العبيد ذاهلة حيرى تطلعن اللاله المخادع  
وعلى البعد بين حشد الأناشيد ووقع الخطا الرتيب التابع  
وقف اثنان يرجفان حديثاً عن صفات المولى العجيب الرائع  
إن سيدى تراه عيني ولكن لا ترى لونه العجيب الرائع  
وهو يهمسون والسيد المنهوم فى قلبه تضج المطامع  
وهو من أجود التصوير وأتمه صدقا . ولا نظن قارئاً يقرأ هذه الأبيات  
إلا ويفيض قلبه سخطاً على هذه الكهانة الشريرة التى استرقت عقول الناس  
واستزفت دماءهم ، ويترقب مع الشاعر فى لهفة وتعجل ذلك الغد الذى سيفيق  
فيه الناس من وهمهم وخرافاتهم فيحررون عقولهم وأبدانهم من هذه العبودية :

وعلى الساحة الكبيرة فى القصر جموع من الشباب الغرير  
أغرقهم طلاس السيد المالك فى قبو ليها المضفور  
فنسوا ما أصاب قريتهم من ظلم هذا المؤله الشرير  
ونسوا أن شعبهم هورب الأرض أم الزهير أم الخريز  
إنه السيد الكبير سيجلى عن حماها أعداءها للقبور

وهكذا ينتج تاج السر أحسن فنه ، وينجح فى خدمة أهدافه ، حين يستنبطها  
من صميم بيئته ، ويستوحىها من مشاكل شعبه المعينة ، ويصورها فى صور  
منتزعة من واقع الحياة التى شهدا وخبرها ، حينئذ ينجو من السطحية  
والضحالة ، وينجو من الأكلشيات الفجة ، وينجو من الهتاف والدعاية  
الرخيصة ، وينتج إنتاجاً يدخل حقاً فى دائرة الأدب . . .

فى كل القصائد الماضية التزم تاج السر بوحدة الوزن التقليدية ، وإن أباح  
لنفسه أن يكسر الوزن فى بعض أبياته ، أما فى قصيدته الأخيرة ( عطبرة )  
فإنه يترك قالب التقليدى للوزن العربى ، ويتبع القالب الجديد المرن ،  
الذى يسمح للشاعر بأن ينوع من عدد التفاعيل بين بيت وبيت ، فيزيد منه  
أو ينقص بحسب ما يقتضيه المعنى الذى يريد استكمالها فى كل بيت . وهذه بعض أبياتها



مدينة الحديد واللهيب  
مدينة الشغيلة الأحرار والنضال  
تناثرت من حولها المداخن الطوال  
ووجه قاسم المرسوم في القلوب  
يطل في سمائها المهيب الكئيب  
يقطر الحياه  
ويرسم المستقبل المنور السعيد

\* \* \*

مدينة الحديد واللهيب  
مدينة الشغيلة الأحرار والنضال  
تعيش تخلق الحياة والسلام  
وعندما تنام  
تحلم دائماً بالمشهد العجيب  
سلام والشفيع  
وموكب الشغيلة الأحرار والنضال  
والعلم الذى طوقه الحمام يشقق الظلام  
ويبعث اللهيب  
وقبضة السواعد المفتولة السمراء  
تشيد الضياء

ومدينة عطبرة فيها ( ورش ) السكك الحديدية التى يشتغل فيها آلاف  
العمال ، وهم على درجة كبيرة من المهارة الفنية ، ولذلك كانوا أسبق عمال  
السودان إلى الوعى بحقوقهم كطبقة اجتماعية وبحقوق وطنهم التى اغتصبها  
الاستعمار . فكانت نقاباتهم دعامة التكتل العمالى العظيم الذى شهدته السودان  
فى السنوات العشر الاخيرات ، والذى حقق لمطالب العمال خاصة ومطالب



الشعب السوداني عامة مكاسب جليلة . وتاج السر في قصيدته يمزج بين شيئين حياتهم الواقعة المليئة بالجهد والسكد والعرق والدخان ، وآمالهم العريضة في مستقبل سعيد عادل ينصفهم وينصف وطنهم ، هذه الآمال التي تدفعهم من حين إلى حين إلى ترك مصانعهم والخروج لمحاربة قوى الاقطاع . ثم يعودون مخلفين شهداء هم صرعى مضرجين في دمائهم . يعودون إلى العمل الشاق وإلى الأمل الكبير .

هذه القصيدة يسيطر عليها حزن هادئ جليل ، وهي خالية من الدعاية الصاخبة والشعارات المجلجلة ، وليس فيها إلا ما تقتضيه طبيعة الموضوع دون إسراف أو افتعال . ولكننا برغم ذلك لانظن أنها نجحت كإنتاج أدبي . والسبب هو استعمال الشاعر للقالب الشعري الجديد وهو لا يحسنه ولعله لا ينسجم معه باستعداده الشخصي . وقد كان الشاعر أكثر نجاحاً حين لزم القالب التقليدي في قصائده الماضية .

هذا القالب الجديد الذي يتميز بالمرونة والحرية في عدد التفاعيل ، قد ابتكره شعراء عراقيون وشاميون أشهرهم عبد الوهاب البياتي . وما لبث أن ذاع وطرقه عشرات الشبان في مختلف الشعوب العربية ، ثم احتضنته مدرسة الواقعية الاشتراكية وكاد يصير علماً على شعرها ، ولكن معظم القراء لا يزالون ينفرون منه ، لشدة خضوعهم لأحكام الوزن التقليدي الذي يقتضى تساوى عدد التفاعيل في جميع أبيات القصيدة الواحدة ، وهم يعتقدون أنه سهل يسير وهذا من أسباب نفورهم عنه ، ومعظم الذين تهافتوا على النظم فيه يمتقدون أيضاً أنه سهل ميسور وهذا سبب تهافتهم عليه .

والحق أن كلا الفريقين مخطيء . فهذا القالب المرن سهل حقاً إذا كان هم الناظم مجرد الحشد للعبارات المنظومة ، ولكنه بالغ الصعوبة والامتناع إذا كان يطمح إلى الإجادة ولا يريد أن يسقط في الهذر والاسفاف . فإن تحرر الشاعر من القيد العددي للتفاعيل ، يجب أن يعوضه اتقان كبير



للموسيقى الشعرية ومقدرة على التنعيم المنوع لا توجد في معظم شعرائنا لأنهم لم يتمرنوا عليها كما تمرن عليها شعراء الغرب ، فهم قد طالت ألفتهم بالشكل التقليدي ذي التفاعيل المتساوية والتنظيم الرتيب الذي لا يتغير من بيت إلى بيت .

أما إذا أتقن الشاعر هذا القالب المرن وأدام المران عليه ، فإنه خليق أن يقدم إلى الشعر العربي حرية واتساعاً وانطلاقاً هو في أشد الحاجة إليها فقد طال خضوعه للوزن الرتيب والتنظيم الحاد والجرس الرنان ، والذوق البدائي وحده هو الذي يحب الموسيقى الحادة الصارخة ، كما يحب الألوان الحادة الفاقعة . أما الذوق الناضج المهذب فيفضل أن يكون التنظيم خفياً مرناً منوعاً غير رتيب ، كما يفضل أن يكون اللون هادئاً لطيفاً غير صارخ .

والذين تعودوا منا على خفوت التنظيم ولطفه وتنوعه في الشعر العربي تجرح آذانهم وتخدش أذواقهم حدة الوزن العربي ونبراته القاطعة الرتيبة ، وقد طالما تاقوا إلى أن يدخلها قدر من الخفة والخفوت ، حتى جاء هذا القالب الجديد ببشائر للتحرر لم يعرف الشعر العربي أصدق منها منذ عهد الخليل بن أحمد برغم كل ما حاوله من موشحات وتشطيرات وتخميسات .

صحيح أن هذا القالب الجديد لا يدخل تغييراً أساسياً في طبيعة الوزن العربي نفسها ، لأن تفاعيله لا تزال نفس التفاعيل القديمة ، أضف إلى ذلك أنه لا يمكن استعماله إلا في البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة ، مثل الكامل والرمال والمتقارب ، أما البحر ذو التفاعيل المختلفة ، مثل الطويل والبسيط والخفيف ، فهو لا يقبل هذا القالب . ومعنى هذا أن هذا القالب لا يصلح إلا لسته من بحور الشعر العربي الستة عشر ، وفي هذا حرمان كبير .

ولكن برغم ذلك كله يقدم القالب الجديد فرصة عظيمة للتحرر والانطلاق ، على أن هذه الفرصة لا تقتصر على الشكل دون المضمون ،



فإن تحرر الشكل ومرونته تسمح للشاعر بانطلاق فكري كبير لم يعرفه الشعر العربي في كل عهوده السابقة ، وتفتح أمامه آفاقا واسعة سواء في الشعر الغنائي وفي الشعر الدرامي سيكون من الشائق أن نرى كيف يرتادها الشعراء .

على أن هذا التحرر والانطلاق ، الشكلي والموضوعي ، يحمل في طياته خطراً كبيراً على من لا يستطيعون تعويضه بتنظيم داخلي أكثر نضجاً ، ونظام فكري أكبر دقة ، ترتبط فيه أجزاء القصيدة ارتباطاً عضوياً حياً يغنيها عن ذلك النظام الشكلي الصارم الرتيب الذي تحررت منه . هؤلاء ينساقون مع تقطيعاته المرنة الحرة كيفما تراهي لهم ، فلا يؤدي تحررهم إلا إلى التفكك والفوضى من ناحية الشكل ، والهذر والهذيان من ناحية المضمون . ويقفر إنتاجهم من كل ميزة شعرية حقة ، ولا يمتاز شيئاً على النثر بل لعل النثر أفضل منه بصحته واستقامته الفكرية .

ولسنا ندعي أن تاج السر في قصيدته ( عطبرة ) قد سقط في جميع هذه الأخطار ، فإن موضوعه الصادق الجاد وشعوره المخلص قد أنقذاه من الخرف والهراء . ولكننا نفتقد في قصيدته ذلك التنظيم الداخلي الناضج والوحدة الفكرية العضوية وهما العنصران اللذان لا بد منهما كي يعوضانا عن الوحدة الشكلية الصارمة التي تحرر الشاعر منها باتباعه للقلب الجديد . فأجزاء القصيدة مفككة وصورها مضطربة غير منسجمة ولا تفلح في ربطها وتنسيقها حيلته التي لجأ إليها من التكرار بل تزيدها تفككا واضطراباً .

أما جيلي عبد الرحمن فهو أكبر تمكنا من هذا القلب الجديد وأكثر نجاحاً فيه . ولا ندرى هل السبب أنه مارسه أكثر مما مارسه تاج السر ، فتاج السر لم يستعمله إلا في قصيدة واحدة من قصائده الثماني التي يحتويها الديوان ، وجيلي قد استعمله في أربع من قصائده ( الثماني أيضا ) . أو السبب أنه أكثر ملاءمة لذوق جيلي منه لذوق تاج السر . وقد يعزز هذا الغرض الثاني أن جيلي في شعره أكثر هدوءاً وسيطرة على عاطفته وأقل اندفاعاً .



مع الانفعال الجاح ، فشعره لا يقوم على مجرد العاطفة المتدفقة بل يعتمد على التفكير الذى ينظمها ويضبطها . ولذلك يقتضى هذا الشعر منا نحن أيضاً تفكيراً وتمهلاً حين نقرأه مهما يبد بسيطاً واضح السهولة ، حتى نستكشف وحدته الفكرية التى تربط بين صورته المتنوعة ، ونستطيع الاستمتاع بموسيقاه المهدبة الخالية من الحدة والرنين . واليك مثالا يريك ما يكسبه شعرنا الحديث من الواقعية الاشتراكية حين يحسن اتباعها ، ومن القالب الشعرى الجديد حين يتقن استخدامه ، وهو قصيدة جيلي ( أطفال حارة زهرة الربيع ) .

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين  
تطاوالت بيوتها كأنها قلاع  
وسدت الأضواء عن أبنائها الجياع  
للنور ، والزهور ، والحياه  
فاغرورقت فى شجوها وشوقها الحزين  
نوافذ ، كأنها ضلوع مبتين  
وبابها ، عجوز

\*\*\*

وفوق عتمة الجدار  
صفحة مغروسة فى كومة الغبار  
تآكلت حروفها ليكنها تضوع  
( زهرة الربيع )

\*\*\*

وفى البكور يخرج الرجال  
أقدامهم منهوكة وصمتمهم سعال  
يدعون للاله فى ابتهاال  
يا إله ...



افتح لنا الأبواب . وسهل الأرزاق .  
وتخفئ أقدامهم في زحمة الحياة

\*\*\*

ويصخب العراك في شتائم يدور  
وبائع السكرات والجرجير  
ينغم النداء  
في صوته انطلاقة الحمام في السماء  
يختال كالأوز في القرى  
فيهدأ السباب

\*\*\*

وترسل البنات من نوافذ البيوت  
أشذاء أغنيات  
تحن للنيون والعبير  
في عالم بعيد ..  
وللعريس وهو في ثيابه يمدس  
وتورق الألحان في القلوب  
فتسج الكروم من أشعة النهار  
لزهرة الربيع  
حارتنا مخبوءة في حى عابدين

\*\*\*

أطفالها في الصبح يمرحون كالطيور  
يبتنون في السدود ، يقفزون كالقروود  
محمد عيونه الشهيدة الصفاء  
تخضل بالحنان  
وصابر في وجهه استدارة الريال



ورفعت بأنفه يدب كالمنقار  
وأخته كالنور ياسمين  
في رجلها خلخال  
وذات يوم مشرق السناء كالبلور  
تجمعوا كأنهم بدور  
محمد يحكي لهم في لثغة العصفور  
عن راكب الحصان في الميدان  
والماء من نافورة بيضاء  
ينساب للسماء  
والشجر المخضوض الكثير . . .  
حارتنا يا أخوتي تمتد كالثعبان  
ووالدي هناك عبر شارع مسحور  
بيوته قصور  
يبيع في ملابس النساء والرجال  
وصاحب الدكان . .  
خواجة دماؤه حمراء كالبطيخ  
فقلت للأطفال : يا سلام

\*\*\*

وأطرقت ياسمين في براءة الملاك  
لتقطر الكلام مثل زهرة تفوح  
أريد من أيبك يا محمد فستان  
وهام في وجوههم سؤال  
وانزلت أعينهم في ثوبه القديم  
وطافت الهموم فوق رأسه الصغير  
ورفت الدموع

\*\*\*



وحين عاد كالآسى الرجال  
أقدامهم معروقة وصمتهم سعال  
وحط كالغيوم فى حارتنا الظلام  
تناغت العيال فى الأعشاش  
يسألون فى العشاء عن قصور  
وراكب الحصان فى الميدان  
والشجر المخضوضر الكثير  
وانهمرت عيونهم فى زهرة الربيع  
محمد ينام ، والأطفال ، والأحلام

\*\*\*

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين  
تطاوالت بيوتها كأنها قلاع  
وبابها عجوز

\*\*\*

وفوق عتمة الجدار  
صفحة مغروسة فى كومة الغبار  
تآكلت حروفها لكنها تضح  
(زهرة الربيع)

لا يزال الكثيرون لا يستسيغون هذا النوع من الشعر ، أو لعلمهم  
يرفضون أن يعدوه شعراً . إذ يفتقدون فيه ضخامة الشعر الكلاسيكى .  
ورنينه ، أو حلاوة الشعر الرومانسى ونعومته . والحق أنه يحتاج إلى ألفه  
طويلة تغير من ذوق القارئ تغييراً أساسياً قبل أن يستطيع الاستمتاع به .  
ولكنه حين يستطيع تغيير ذوقه سيقبل على هذا الشعر كما يقبل الخارج من  
قبو رطب متعفن إلى الهواء النظيف الفسيح . . .

ونحن لا ندعى أن جيلى قد وصل فى هذا النوع من الشعر إلى أقصى



إجاداته ، فقصائده — كقصائد غيره من الذين عالجوا هذا الفن الجديد — لا تزال محاولات فيها نقص وتردد واضطراب . وهى إذا قورنت بروائع الشعر الحديث فى اللغة الإنجليزية مثلاً بدت ساذجة غير مكتملة النضج والعمق . ولكننا مع ذلك نعتقد أنها هى التى تحمل بشارة المستقبل للشعر العربى ، فى حين أن الفن الكلاسيكى والفن الرومانسى قد انتهى كلاهما إلى العقم التام ولم يعد فيهما أى أمل .

أما هذه القصيدة فالمفتاح إلى عاطفتها الأساسية ووجدتها الفكرية يكمن فى اسم الحارة ( زهرة الربيع ) : هل تستحق هذه الحارة هذه التسمية ؟

شعورنا الأول حين نرى قذارتها وفقرها وتهدمها هو أن نسخر من اسمها . كيف تستحق هذا الاسم بما فيها من ظلام وعممة ، وقذارة وغبار ، وكد ونصب ، وفقر ومرض وبيل . وأهلها قد خلت حياتهم من النور والجمال ، وامتلات بالهم والجوع والعراك والسباب ، ألا يكفيها سخريه أن اسمها قد تآكلت حروفه على صفيحته الصدئة التى غرست فى كومة من الغبار ؟

لكن الشاعر ينتمى إلى عقيدة ترفض اليأس ، وتأبى إلا أن تستكشف فى صراع الحياة قوى الخير والأمل إلى جانب قوى الشر والهزيمة ، وتؤمن بأن النصر فى النهاية لأولاهها . وهو شاعر ذكى ماهر ، لا يفرض أمهه هذا على قارئه فرضاً مبتسراً ، بل يولده من طبيعة موضوعه توليداً مقنعاً . فهو يرسم فى لمسات تدريجية حوافز الأمل .

فأولها ثقة هؤلاء الرجال فى الله ورحمته . فهؤلاء الكادحون المرهقون خذوا الأقدام المنهوكة والرئات المريضة لا يزالون يؤمنون بالله ويبتهلون إليه . أن يفتح لهم الأبواب ويسهل الأرزاق . وهذا الإيمان الثابت يعطيهم من الأمل ما يكفى لاحتفال كل ما تغص به حياتهم من نصب وحرمان .

وثانيها طيبة قلوبهم برغم كل ما جربوه وقاسوه ، يومىء الشاعر إلى هذه الطيبة الأصلية بيائع الكرات والجرجير ، حين يغنى على بضاعته الزهيدة



بصوت ذى رقة وحنان . وكان أولئك السكان فى إحدى مشاجراتهم الدائمة المتجددة ، التى يدفعهم إليها ضيق صدورهم وسرعة غضبهم من كثرة ما عانوه من مصاعب الحياة وازدائها . ولكنهم فى صميم جبلتهم طيبون خيرون ، فما أن يطرق آذانهم ذلك الصوت البرىء السعيد حتى تنشرح صدورهم وتصفو قلوبهم فيهدأ سبابهم وتنتهى مشاجرتهم .

وثالثها أمل الأناثة وإصرارها على تجديد الحياة ووصل خيطها . فبنات الحارة برغم كل مايرين من مشاهد الموت والخراب ، وما يقاسين من جوع وألم ، لازلن يشتقن إلى العريس ويحلمن بالزواج . ويرمز الشاعر بهن إلى إصرار الإنسانية على مواصلة الحياة أمام جميع الكوارث والعراقيل .

ورابعها الطفولة ، الطفولة البريئة الطاهرة ، وإصرارها هى أيضاً على الأمل العريض . والشاعر فى حديثه عن الطفولة يبلغ ذروة شعره . وجهه العظيم للأطفال واضح ، كما أن سبب هذا الحب يتضح بعد تفكير يسير ، فهم لديه معقد الأمل فى مستقبل الإنسانية ، ورمز رجائها الأكبر . فمادام البشر يبدأون حياتهم بهذا الطهر وهذا الأمل وهذه الحيوية ، أفليس من حقنا أن نؤمل فى مجيء يوم يحتفظون فيه بهذه الفضائل طول حياتهم فلا تفسدها أوضاع شريرة فى المجتمع ؟

يبث الشاعر هذه الحوافز واحداً بعد واحد ، بتدرج وتلطف ، دون ضجيج أو تحد ، مستخدماً صوراً واقعية بسيطة صادقة ، وحاكياً الحوار الذى يدور والدعاء الذى يتردد بلغة تقترب من أسلوب الحديث اليومى . فإذا نجح فى إقناعنا بأن هذه التجارب تحدث حقاً ، فقد سهل عليه أن يقنعنا بأن الأمل الذى يبثه أمل صادق . فنتطلع نحن أيضاً إلى مستقبل تزول فيه هذه العتمة والقذارة ، والفقر والجوع والمرض ، ويحل محلها النور والرخاء والصحة ، وتحصل البنت ( ياسمين ) على فستانها المشتهى ، ويلبس محمد تلك الثياب التى يبيعها أبوه فى دكان الخواجه ، وتأتى أشعة الشمس إلى حارة (زهرة الربيع) .



فلا تجد خراباً وتآكلاً وغباراً ، بل تشرق في أتم ضوئها على جدة ونظافة  
وعمران وشجر مخضوضر كثير . فإذا جئنا إلى أبياته الأخيرة  
وفوق عتمة الجدار

صفحة مغروسة في كومة الغبار  
تآكلت حروفها لكنها تضوع  
( زهرة الربيع )

لم نقرأ اسم الحارة بالسخرية التي قرأناه بها أولاً ، بل فهمنا فيه رمز  
الآل الإنسانى الذى يعلو على كل عوامل الظلمة والفناء ، ورددنا مع الشاعر  
في أمل واصرار : لكنها تضوع - زهرة الربيع ...

ولكن جيل لا يبلغ هذه الدرجة من النجاح في جميع قصائده . (شوارع  
المدينة ) فيها فجاجة وتصريح ، والفن الناضج يقوم في نظرنا على التلميح  
لا التصريح ويترك للقارئ استنباط القضية المعروضة . و ( عزاء في القرية )  
تعرض صورة تامة الظلام واليأس ، ولا يكفي لتخفيفها أن يأتى في ختامها  
ليؤكد لنا أن النور سيطرد الظلام ، فإنه لم يولد هذا الأمل توابداً عضوياً  
من عناصر موضوعه .

وفى ( كوريا ) يتبع القالب الكلاسيكى الصارم فيوقعه في الصراخ  
والضجيج :

اقسمت لا يا كوريا ... يا كوريا	والشعر مرتعش على أحشائي
اقسمت انك في سوادك والردى	مضغ القفار وفح في الظلماء
تبين قبراً للدجى هذا الدجى	ترمينه في الهوة الحمراء
ترمين اسمالى وأحزاني أنا	في ثورة التعساء والأجراء
فلأنت أنت اليوم رجع بكائي	وبكاء محرومين من آبائي
ولأنت كالسيل الذى لم ينهزم	ولأنت كالأعصار ، كالانواء
فلتغسلنى في ثلوجك كوريا	ولتقذفى البركان فوق شتائي
حتى نعطى الأرض من دمنا لظى	فالأرض لما تصطبغ بدمائي



ونفس الالتزام بالقالب الكلاسيكي ، ونفس الصراخ ، نجدهما في قصيدته  
( يد ) التي يخاطب بها أحد القادة الثوريين :

ويفور قلبي يا صديـ	ق يفور مثل الموقد
ويغال يخنقه السؤا	ل عن الحنان الحاقـ
كيف احتملت لظاه في	لفح النضال المرـ
وحضنت أحقاد الجيا	ع وصرخة المتشرد
وحملتها في ساعديـ	ك حملتها كالـ
لتدق أعناق الطفا	ة تدق وجه السيد
وتصيح في سمع الجمو	ع تصيح لا ، لا تسجـ
قومي لتقتلعي المعـ	قل كالخريق الأسود

هذا ليس شعراً بل هو خطابة . ولكنه مفيد على أى حال في إثبات  
مقدرته على اصطناع القالب التقليدي حين يشاء ، واستطاعته لأسلوبه الفخم  
الرنان بما لا يقل عن فخامة المقلدين ورثتهم . فإذا كان ينفر من هذا التقليد  
في شعره الآخر ويؤثر الأسلوب الواقعي فليس هذا عن عجز منه أو  
ضعف لغوى .

وفي ( عبري ) يلتزم القالب الكلاسيكي مرة أخرى ، ولكن هذه  
القصيدة مزيج طريف من الرومانسية والواقعية ، وهي تطلعنا على أن الشاعر  
قد مر بالدور الرومانسي في تطوره الشخصي . فأبياتها الافتتاحية :

أحن إليك يا عبري	حيناً ماج في صدري
وأذكر عهدك البسا	م عهد الظل في عمري
تطوف بخاطري الذكرى	من الأعماق من غوري
وتبدو في بهاتها	كطيف خالد يسرى



عليه غلالة سودا . ذابت في رؤى الفجر  
طيوف لست أنساها ورب يعافها غيرى

نرى فيها بضاعة الرومانسيين المعروفة في الظلال والذكريات الباهتة  
والرؤى والأطياف السارية والغلالة الذائبة . ولكننا حين نمضى قدماً  
في القصيدة لا نرى أطيافاً ورؤى باهتة بل نرى مشاهد واقعية قوية محدودة  
من ذكريات وطنه المهجور ، الساقية والثور والفلاح ، وغذاء التمر ولحم  
التمساح والأرنب البرى ، والأطفال يلعبون ويلقون الطوب في البئر ويبنون  
كوخهم بالطين والصخر ، ويتركون خبزهم الردى مرتين كل عام ليشبعوا  
من لحم الذبيحة في عيدى الفطر والأضحى . وواضح أن هذه الصور المفصلة  
التي تضمنتها تلك القصيدة الرومانسية كانت تمهيداً لفنه الواقعى الذى انتهى  
إليه ، والذى نجده مرة أخرى في قصيدته ( الفجر في القرية ) .

في هذه القصيدة يطلعنا جيل مرة أخرى على مدى إجادته للفن الواقعى  
الجديد . فننظرها المتعددة ترتبط ارتباطاً عضوياً صحيحاً ، وتنازع الإرادات  
والقوى مرسوم رسماً فنياً صادقا خالياً من الدعاية والهتاف ، وخروجها  
على رنين القالب الكلاسيكى يعوضه تنعيم موسيقى ذكى لكل مقاطع القصيدة  
وهو يحتاج إلى أن نقرأ القصيدة بضع مرات حتى نستكشفه ونتذوقه ، ولكن  
الذوق الناضج يفضل ألف مرة على الرنين الحاد الواضح الذى يضج به  
القالب الكلاسيكى . وقد كنا نود لو سمح لنا الفراغ بنقل القصيدة كاملة ،  
أما وهذا متعذر فإننا لا نستطيع أن نبتز جزءاً من وحدتها الفنية المتكاملة ،  
فإليها نحيل القارىء في ديوان ( قصائد من السودان ) مكتفين بأن نجمل هنا  
رأينا في هذا الفن الواقعى الاشتراكى بأن نقول : إنه ينجح نجاحاً فنياً حين  
يعطينا مثل هذه الصور الصادقة ، المنتزعة من صميم تجارب الناس ، الناطقة  
بأسلوب قريب من أسلوبهم اليومى ، كما أنه يكون أقرب إلى بلوغ أهدافه  
الاجتماعية ، لأن هذه الصور أشد تأثيراً في النفس ، وإقناعاً للعقل ، وإيقاظاً



للضمير ، من تلك الهتافات الصاخبة التي يلجأ إليها أحياناً ، وتلك الصور الخطائية الضخمة عن الدماء والحريق والسييل والأعصار والأنواء والبراكين، وعن الدوى والقصف والهزيم ، وعن شمشون والعملاق والمارد الجبار .

تلك الصور الواقعية المستمدة من حقيقة الحياة ، هي التي ستنبه الضمائر ، وتحرك القلوب الشريفة ، وتدفعها إلى العمل الجاد لإنهاء كل ذلك الظلم والفساد والتعفن . وهكذا يستطيع الشعر الجديد ، بطريقة فنية صحيحة ، لا بطريقة خطائية فجّة ، أن يؤدي واجبه ويلعب دوره في خدمة قضايا السلام العالمى ، والعدل الاقتصادى ، والمساواة الاجتماعية ، وفي محاربة الاستعمار وحلفائه ، الاقطاع والجهل والرجعية .

---



## بين العروبة والإفريقية

قلنا في مطلع هذا البحث إن الشعب السوداني قد تكون من امتزاج السكان الأصليين الإفريقيين بالعرب الفاتحين . وأشرنا إلى آثار هذا الامتزاج في النواحي المادية والاجتماعية والفكرية .

وقلنا إن الأدب السوداني الفصيح يتجه الآن إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التي تألفت واتحدت حتى كونت هذا الشعب ، ولكن إلى عهد قريب كان الاتجاه الغالب هو تجاهل العناصر الإفريقية أو إنكارها ، وتضخيم العناصر العربية وتغليبها .

وقد شرحنا الدوافع المتعددة لذلك الاتجاه الذي كان سائدا في السنين الثلاثين الأولى من هذا القرن . وأهمها وأقواها محاولة السودانيين الحفاظ على عزتهم النفسية أمام الاستعمار القاهر . فوجدوا بلسم كرامتهم المجروحة ومدد كبريائهم وترفعهم في ذكرى ماضيهم العربي الإسلامي بكل ما تحفل به من أجداد ، ولما لم يجدوا للعنصر الإفريقي ماضياً مجيداً يعتزون به نزعوا إلى إهماله ، وتمادى بعضهم فأنكروه بتاتا وادعوا أنهم «عرب وعرب فقط» . ولكن هذه النزعة المغالية أخذت تخف منذ بدء الثلاثينات ، وتعاونت على تخفيفها عوامل شتى . منها ازدياد الشعور الوطني وانتشاره في مختلف أنحاء السودان الفسيحة ، فأدرك السودانيون وجوب اتحادهم بجميع سلالاتهم وقبائلهم في مقاومة الاستعمار ومدافعة . وانتبهوا إلى مكائده ومؤامراته في الدس والوقعة للتفريق بين أبناء الشعب الواحد ، وهي حيلة الاستعمار القديمة وسلاحه البتار ، والشعب المستعمر لا يبدأ تحرره الحقيقي إلا حين يبطل تلك الحيلة ويفل ذلك السلاح .



وبتقدم وعيهم السياسى انتهوا إلى مسئوليتهم المزدوجة فى محاربة الاستعمار . فهم من ناحية جزء لا يتجزأ من الوحدة العربية ، تجمعهم بسائر الشعوب العربية وشائج حيوية وثيقة لا يمكن بترها ، تحتم عليهم المشاركة فى جهاد هذه الشعوب ونهضتها المعاصرة . ولكنهم من ناحية أخرى جزء من إفريقيا ، تجمعهم بالشعوب الإفريقية روابط وصلات توجب عليهم معاوتها فى انتفاضاتها الأولى ضد سيطرة المستعمرين الأوربيين . وخصوصاً لأنهم أحرزوا نصيباً من التقدم والنهوض والوعى يزيد على ما بلغته سائر الشعوب الإفريقية ، فهى تنتظر منهم أن يمدوا إليها يد المعاونة فى حركتها التحريرية .

وهكذا شامت الأقدار أن تلقى على كاهل السودانين عبءاً مزدوجاً ثقيلاً ، ولكن رجواتهم وعزيمتهم ونخوتهم أبت عليهم أن يهربوا من هذا الواجب الثنائى . وسرعان ما أدركوا أنهم لن يستطيعوا القيام به إلا إذا تمكنوا من التآليف بين عنصرهم العربى والإفريقى فى داخل بلادهم فى وحدة سليمة متآخية تواجه المستعمر فى كلا الميدانين . ولذلك سعوا سعياً حثيثاً إلى تحقيق هذا الائتلاف والتآخى حتى بلغوا درجة كبيرة من النجاح برغم دسائس الاستعمار المتكررة .

ولما توالى انتصاراتهم على الاستعمار فى مراحل متعاقبة ، وانهت بتحريرهم السياسى وطرد جيوش الاستعمار ورجال إدارته ، قل شعورهم بالنقص والمهانة ، وازدادت ثقتهم بأنفسهم ، فزالت حاجتهم النفسانية إلى إنكار العنصر الإفريقى فى تكوينهم ، وأمكنهم التسليم به بواقعية وأمانة ، ولم يعد يثير فيهم استحياء أو شعوراً بالنقص . وعاونهم فى هذا ازدياد تعلمهم وثقتهم ، حتى وصل بعض مثقفهم إلى درجة من الثقافة تفوق ما حصله كثير من رجال الاستعمار الذين يقدمون إلى بلادهم للتهب والسلب والابتزاز . فلم يعودوا يشعرون أمام هؤلاء الأوربيين بمركب نقص يدفعهم إلى التبرأ من جانبهم الإفريقى .



وما لبث هذا التشقف المتوسع أن نبههم إلى حقيقة أخرى هامة ، هي أن جميع العناصر البشرية قد صارت إلى درجة من الاختلاط والتمازج يستحيل معها الاحتفاظ بفكرة النقاء العنصرى . فهذه الفكرة خرافة لم يعد يقول بها إلا أشد المتعصبين العنصريين تعصباً وهو ساء ، أما الحقيقة فهي أنه لم تبقى سلالة بشرية واحدة على نقائها الأصلى ، فلا عليهم إن كانت دماؤهم العربية قد امتزجت بدماء أخرى ، فنظير هذا قد حدث فى جميع الأقطار ومع مختلف السلالات . وليس فى هذا ما يوجب الاستنكار أو الحزن ، فأن التاريخ يشهد بأن اختلاط الأجناس عظيم الفائدة من النواحي الثقافية والاجتماعية . وهذا الاختلاط هو الذى يدفع بالثقافة الانسانية إلى الأمام فى طريق التطور ، وليس من ثقافة واحدة ناضجة يعرفها التاريخ إلا وتولدت من اختلاط عنصرين أو أكثر من عناصر البشرية . وهذا الاختلاط قين أن يكسب الشعب الجديد حيوية ونشاطاً واتقاد ذكاء وسعة نظرة لم تكن موجودة بأكملها فى كل من العناصر التى كونته .

والخلاصة أن السودانين بتقدمهم السياسى والثقافى خفت حدة تعصبهم العنصرى وازدادوا تسامحاً وإتساع نظرة وأدركوا أن كينونتهم السودانية مكونة من الإمتزاج والتفاعل والاتحاد بين عنصرين كلاهما شطر جوهرى من هذه الكينونة لا قيام لها بدونه ولا بقاء لها إذا حاولوا أن يهدروه . وقد تجلى هذا الوعى الواقعى الجديد فى مقالات صحفهم وتصريحات زعمائهم السياسيين كما تجلى فى أناشيدهم الوطنية الجديدة التى أخذ ينظمها شعراء عديدون ، فبعد أن كان نشيد المؤتمر يتغنى بالأصل العربى وحده جعلت هذه الأناشيد تستوحى السودان العريض كله ، صحاريه فى السودان وأدغاله فى الجنوب ومزارعه فى الشرق وسهوله فى الغرب ، بجميع سلالاته وقبائله ومدنه وقراه . تضمها جميعاً فى وطن واحد اسمه السودان ، يسكنه شعب واحد هو الشعب السودانى .

لا بد لنا من أن نقرر هنا أن هذه النظرة المتسعة لم تكن نتيجتها التقليل



من شعور السودانيين بالعنصر العربي في تكوينهم ، أو إضعاف تعلقهم  
بسائر الشعوب العربية ، فهم لا يزالون يعدون أنفسهم جزءاً جوهرياً من  
من الأمة العربية الكبيرة ، ولا تزال عاطفتهم وآمالهم وأحلامهم مرتبطة  
أشد الارتباط بالوحدة العربية الشاملة ، إذ تربطهم بها وحدة الدين الذي  
يدين به أكثرهم ، ووحدة اللغة ، ووحدة المصالح المشتركة والكفاح المشترك  
ضد الاستعمار. كل هذه الوشائج الحيوية النابضة والروابط العاطفية الزاخرة  
تضع قوميتهم السودانية في موضعها الصحيح في إطار القومية العربية .

ولكننا نأتى الآن إلى شاعر تمادى في إدراكه للعنصر الأفريقي  
في تكوينه حتى ادعى أنه أفريقي وأفريقي فقط ، وسمى نفسه زنجياً ، وأهمل  
عنصره العربي إهمالاً تاماً ، بل أهمل ذكر السودان في شعره فلم ترد هذه  
اللفظة مرة واحدة في ديوانه ، وآثر أن يتحدث باسم أفريقيا ، والأفريقيين ،  
والسود ، والزنوج ، والعبيد . هو محمد مفتاح الفيتورى ، صاحب ديوان  
( أغاني أفريقيا ) المطبوع في القاهرة في سنة ١٩٥٥ .

ولعل سائلاً يسألنا لماذا نصر على إدخاله في بحثنا إذن ؟ والجواب  
أن هذا الشاعر لا يزال برغم ذلك كله سودانياً ، لا يستطيع أن ينكر العنصر  
العربي الذى دخل في تكوينه . صحيح أن جده زنجى من أعالي بحر الغزال ،  
ولكن أباه سودانى ، وأمه مصرية سودانية . ثم إنه ينظم شعره باللغة  
العربية ، بل هو ينظمه بأسلوب من أفصح الأساليب العربية وأنصعها ،  
وأكثرها صحة واستقامة . فهو داخل في دائرة الأدب السودانى العربى برغم  
نزعته الأفريقية ، وهو ظاهرة طريفة هامة من ظواهر هذا الأدب ، يجب  
علينا أن ندرسها وأن نبحث في أسبابها ودوافعها ، ولعل في فهمنا لهذه  
الدوافع والأسباب ما يزيدنا بصراً بمشاكل هذا الأدب ، ومشاكل الناس  
الذين أنتجوه .

فليس الفيتورى في حقيقته إلا رد فعل عنيف على ذلك الاتجاه الذى



كان ينزع إلى إنكار العنصر الأفريقي في الكينونة السودانية ، أسرف حتى بلغ الطرف النقيض ، ونفر من تعصب ليقع في التعصب المضاد .

لماذا شط الفيتوري هذا الشطط؟ لابد من أن نسلم بأنه كانت له محرضات قوية ، بعضها شخصي ، وبعضها عام . هذه نفس حساسة مرهفة ، حية الضمير ، متيقظة الوعي ، مشحوزة الشعور بالكرامة . آلمها وحز فيها أن تتأمل في جرائم الاستعمار الأوروبي ضد الأفريقيين ، وأحزنها وأغضبها ألا تجد في الشعر السوداني تسجيلاً لهذه الجرائم وثورة عليها ، مع أن السودانيين ينتمون بنصف تكوينهم إلى السلالة الأفريقية ، فحمل صاحبها على عاتقه هذا الواجب الذي أهمله مواطنوه وزملاؤه في الفن الشعري ، ونصب من نفسه ناطقاً باسم هذه السلالة المضطهدة المنسية المغمورة ، فحبس ديوانه على تسجيل جرائم البيض ضد السود .

فالبيض قد استعبدوا السود وساموهم سوء العذاب ، واستغلوا مجهودهم واستنزفوا عرقهم ودماءهم :

ولم أزل أذكر لى إخوة مشوا عبيدا تحت ثقل القيود  
والسيد الأبيض من خلفهم وسوطه ملتصق بالجلود  
ولم أزل أسمع أصواتهم والعرق الدامى يغطى الجباه  
والشمس من فوقهم وموقد أحرق حتى العشب حتى المياه

\*\*\*

ورأت ملء شقوق الأرض آثار سياط داميه

ورؤوسا عاريه

وجوها باكيه

ودروبا كالقبور اختلطت كتل السود بها والماشيه

وهم قد نهبوا خيرات بلادهم وكنوزها ، واقتنصوا أبناءهم ليستخدموهم

في حروبهم ، وبناتهم ليستمتعوا بأجسادهن :



سفنا تغدو وأخرى رائحة  
سفنا مكتظة بالأسلحة  
وبأبناء بلادى  
وبخيرات بلادى  
وبتاريخ بلادى

\* \* \*

وسفن معبأة بالجوارى الحسان  
وبالمسك والعاج والزعفران  
تسيرها الريح فى كل آن  
لابيض هذا الزمان  
لسيد هذا الزمان

ويقول على لسان أحد أولئك البيض يصور جشعه وشهوانيته :

لكم انتهى جسدا دافئا مهيبا لزنجية جامع  
فقد قيل إن لحوم الجوارى لها نكهة ولها رائحة  
بلاد الكنوز أفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراه  
سأتيك يوما كغاز جديد يريد الغنى ويريد الحياة

وهم بالإضافة إلى هذا كله احتقروا آدمية السود ، بل عدوهم من سلالة  
دون السلالة البشرية ، فعاملوهم كجنس حيوانى ، وأهانوا بذلك انسانيتهم  
الاهانة الكبرى :

النن وجهى أسود ولئن وجهك أبيض سميتنى عبدا  
ووطئت انسانيتى وحقرت روحانيتى فصنعت لى قيدا

يفكر الشاعر فى هذه الفظائع والمآسى ، فتشور كرامته فى غضبة عنيفة ،  
ويصمم على انهاء هذا الظلم وهذه المهانة ، ويكرس شعره لاثارة السود على  
عدوهم الذى احتل أرضهم ونهب خيراتهم وداس على آدميتهم ، ويحضهم  
على الانتفاض من ذلهم واستكاثتهم :



جبهة العبد ونعل السيد      وأنين الأسود المضطهد  
تلك مآسات قرون غبرت      لم أعد أقبلها ، لم أعد  
كيف يستعبد أرضى أبيض      كيف يستعبد أمسى وغدى  
كيف يخبو عمرى فى سجنه      وجدار السجن من صنع يدي

\* \* \*

إن نكن بتنا عراة جائعينا      أو نكن عشنا حفاة بائسينا  
إن تكن قد أوهت الفأس قوانا      فوقفنا نتحدى الساقطينا  
إن يكن سخرنا جلادنا      فبيننا لأمانينا سجوننا  
ورفعناه على أعناقنا      ولثنا قدميه خاشعينا  
وملأنا كأسه من دمنا      فتساقانا جراحا وأنينا  
وجعلنا حجر القصر رؤوسا      ونقشناه جفونا وعيوننا  
فلقد ثرنا على أنفسنا      ومحونا وصمة الذلة فينا

إلى هذا الحد نقبل هذا الشعور النبيل ، فهو ينبغى أن يكون شعور كل  
نفس انسانية كريمة يفضها الظلم ويشيرها أن ترى بشرا تتهن بشريتهم . بل  
نقبل من الشاعر أيضا بعض التعبيرات الحماسية والصيحات الخطائية التي  
يستعملها لحفز السود وابتعاث عزتهم :

أرضى والأبيض دنسها      دنسها المحتل العادى  
فلا تمض شهيدا وليمضوا      مثلى شهداء أولادى  
فوراء الموت وراء الأرض      تدوى صرخة أجدادى  
لستم بيننا إن لم تذ      ر الريح رماد الجلال  
لستم بيننا إن لم يحـ      ل الغاصب عنها مقهورا  
إن لم تخلع أكفان الظلا      مة إن لم تتفجر نورا  
إن لم يرتفع العلم الآس      ود فوق رباه منصورا  
إن لم يحن التاريخ لكم      جهته فرحان فخورا



ولكن كيف يوجه هذه الثورة؟ حين نمضى فى الديوان قدما يتبين لنا أنه يوجهها وجهة انتقامية صرفا ، همها إشباع حقده ، وكل وسيلة القتل والفتك ، تقتل الطغاة لا لأنها مضطرة لقتلهم لأنه شر لا بد منه لتخليص المظلومين من ظلمهم ، بل تقتلهم بتلذذ واشتهاء ضاحكة مقهقهة . وتتبين لنا حقيقة أخرى محزنة ، أنها معركة لونية عنصرية ، توجه حقدها نحو الرجل الأبيض باعتباره رجلا أبيض ، وهدفها ليس مجرد القضاء على استعباده للسود العبيد ، بل جعل هؤلاء العبيد سادة قاهرين بدورهم ، فهي تريد استبدال سادة بسادة ووضع قهر مكان قهر ، لا أكثر ..

لنتنفض جثة تاريخنا	ولينتصب تمثال أحقادنا
آن لهذا الأسود المنزوى	المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى الورى	آن له أن يتحدى الفنا
فلتنحن الشمس لهاماتنا	ولتخشع الأرض لأصواتنا
انا سنكسوها بأفراحنا	كما كسوناهما بأحزاننا
أجل فانا قد أتى دورنا	أفريقيا .. إنا أتى دورنا .

ما معنى تحديهم للورى وانحناء الشمس لهاماتهم وخشوع الأرض لأصواتهم؟ وما دورهم هذا الذى أتى؟ إذا أردت أن تفهم الطبيعة الانتقامية الحاقدة لهذه الثورة فتأمل فى الصور الفظيعة التى يصورها بها ، صور غاية فى البشاعة ، لا تخدم قضية السود مثقال ذرة بل تضر بها ضرراً بليغاً :

وهل تبصرين وجوه العبيد      تقهقه حول نعوش الطغاة

\*\*\*

وتضحكين بحقد	بلذة ، باشتهاء
وتحلين كأفعى	تنام فى استرخاء

\*\*\*

وكانت الأوجه ذات الآسى      ذات العيون الاستوائية



قد انزوت خلف سراديبها تحلم بالنار وبالثورة  
تحلم بالنار لتاريخها من العدو الأبيض الجشة

\*\*\*

ولسوف يزحف ألف وجه ألف عبد مارد  
من ألف كهف مظلم من ألف قبو بارد  
ولسوف يستبقون نحوك في عويل حاقد

لو أن أحد البيض الذين يكرهون السود ويحقرونهم أراد أن يصورهم  
في صور قبيحة منفرة لما استطاع شراً من هذه الصور . فإذا أنت تأملت  
في هذه الوجوه ذات العيون الاستوائية المنزوية خلف سراديبها ، أو المنطلقة  
من كهوفها المظلمة وأقبيتها الباردة ، وهي تصدر من أفواها ذلك ( العويل ) ،  
لما رأيت صوراً بشرية ، بل رأيت صوراً حيوانية لوحوش ضارية انطلقت  
من آجامها تصرخ صراخاً حيوانياً وتريد الفتك بكل من تلقاه . ولست أدري  
كيف يعتقد الشاعر أنه يخدم قضية السود بهذه الصور الشنعاء ، وكيف يغيب  
عنه أنه بها وبأمثالها يؤيد أحط ما يقوله أولئك البيض عن حيوانية السود  
وتوحشهم وعن خطرهم ووجوب قمعهم بكل وسيلة كما تقمع الوحوش  
الكاسرة .

وهنا لا بد أن نبدي استغرابنا واستنكارنا أيضاً لهذه الرسوم البشعة التي  
أبى الشاعر إلا أن يوضح بها قصائده ، والتي غالى رسامها في تشويه الملاحم الزنجية  
وتقبيحها إلى درجة لا توجد حقاً لدى الزنوج . هذه الرسوم المخيفة المنفرة  
لأندرى كيف تخدم هي بدورها قضية السود ، وهي ليست إلا كاريكاتوراً  
قاسياً للسحنة الزنجية ، تجردها من آدميتها وتحيلها إلى وجوه وحوش منحطة  
مجردة من الإنسانية . لسنا ننفي أن بعض الوجوه الزنجية دميمة ، كما أن بعض  
الوجوه البيضاء دميمة ، ولكني لم أشهد في حياتي وجهاً زنجياً يبلغ هذه الدمامة  
وهذا التوحش بين ألوف الوجوه السوداء التي شاهدها في مختلف الأقطار .  
هذه الثورة العارمة موجهة ضد الرجل الأبيض كرجل أبيض ، بل يأتي  
الشاعر بما يدل على أنه يجذب الاغتيالات الفردية :



وقال طفل أسود . يا أبى  
فـهو إذا أبصرنى سائراً  
فلا تدعه يئنا يا أبى  
أقتله . . أقتله فياطالما  
إنى أخاف الرجل الأحمر  
ييصق فوق الأرض مستكبراً  
فهو غريب فوق هذا الثرى  
مزق أعماقى مستهتراً

والشاعر يروى فى ديوانه قصصاً عديدة من الاغتيال الفردى بلهجة  
فرحة متشفية . وهذا أسوأ ما يمكن أن توجه إليه ثورة ، وخصوصاً ثورة  
السود المشروعة .

قتل وفتك واغتيال ، وقهقهة واشتهاء لسفك الدم وتلذذ به ، وحقد ...  
حقد توغل فى القلب حتى أكله ، وتغلغل فى النفس حتى سمم ينبوعها الإنسانى ،  
واستطارت ناره حتى ألهمت كل شىء ، الأخضر واليابس ، الجميل والقيبح ،  
واستأعرف فى العربية كلها ديواناً واحداً يضم ما يضمه هذا الديوان من  
صور الحقد الزعاف وتعبيراته . حقد فاض من قلب الشاعر على الدنيا كلها  
فغطى جميع الحياة وحولها إلى قبور ، وقتل سعادتها وضوءها وجمالها وجعلها  
كلها ظلاماً ويأساً وقبحاً . ولا أنا أعرف ديواناً شعرياً جمع نظير هذه الصور  
الكثيية اليائسة التى يكتظ بها هذا الديوان . وإليك طائفة من صورته التى  
يغرم باستعمالها والتى تطغى على ديوانه ، لتبين مدى شيوع الموت والهلاك  
واليأس والظلام فى عالمه :

الليل يرش على المدينة أساه العميق فتطأ طيء فى سكينه وتحرق فى الشقوق .  
الظلام يشيد على المدينة تماثيله المرمرية ويهبط بالكائنات إلى ماض سحيق  
عميق . جفاف القبور . قلب المدينة كشيء حقير . منقار بومة . كآبات تجرى  
فى عروق الحياة . حارس المقبرة المقعد . الجمجمة الملقاة . الأوجه البالية  
والأعين الراكدة الكاكية . ظلمة الهاوية . عيون استوائية منزوية خلف  
سراديبها . جبهة سوداء مشققة . توايت الأسى . إعصار تنن يمر على حقول  
الورد . سرداب طويل مظلم رطب . الوحول . امرأة تنسج الأكفان . عيون  
مصعوقة معدومة . سواقى تطحن العظام الرميمة . جنازة تدفن الحزن فى



قبور السرور . سحابة تمطر الموت فوق روض نضير . حديقة مهجورة فيها  
البوم وشجر أسود عجوز يملؤها الصمت واليأس والظلال الحقيرة . هموم  
سوداء كعجائز متجمعات حول ميت يحتضر . مقبرة ضخمة بغير انتهاء في قلب  
حقير مرأى . سماء مكفنة بالغيوم . مقابر معشوشبات الهموم . الدجى أسود  
من لعنة السحب تغطي السماء كأنها أ كفان ميت فقير . هو يمشى متخماً  
بالردى كدودة تزحف بين القبور . كل معانى الورى تسقط تحت حذائه الحقير .  
الافق غيمان مد لهم الزوايا . الدرب منطفيء اللون فى شجوب البغايا . الدود  
نشوان من بقايا الضلوع . الضحى مشعل فى أصابع الظلام . الربيع زهور  
على طريق الشقاء . الحياة دروب إلى قبور الفناء .

وهكذا يصر هذا المزاج الصفراوى على اهلاك كل شىء ، وتدمير جميع  
ما فى الحياة من جمال وبهجة ، ولا بد أن تكون لاحظت غرامه بالموت  
وصوره المتعددة ، القبور وحراسها ، والجماجم والعظام الرميمة والدود ، والتوايت  
والأكفان والجنائز . وهو يغلب الموت واليأس على كل شىء . ويفضل البقاء  
فى كوخه النتن المظلم ، يرفض الجمال والهواء المتجدد :

لا تعبقى بالنسيم إنا من نتن الكوخ زاكونا

ويرفض الفرح وسعادة الربيع :

لا ترقصى للربيع إنا من ظلمة الكوخ قد عمينا

ويرفض الحب ويحتقر الأنوثة :

فعانقتنى نقمة لم تطف يوما بأعماق إله صغير

وانبعثت نارى مسعورة تأكل فى صدرى حتى الضمير

لكنى بالحق أطفأتها أطفأتها بالاحتقار الكبير

فأى انثى أى مخلوقة فى الأرض تستأهل هذا الشعور

حتى علاقته الجنسية ليست إلا نشوة حاقدة مغيظة تفتك بالأنثى

فى قسوة فظيعة وتتلذذ باهاتها وتعذيبها ( انظر قصيدة « إلى مومياء » ) .



هو يريد أن يحول الحياة جميعها إلى جنازة كبيرة يعزف فيها مراثيه :  
إذن فاسمعي أننى سأغنى      سأعزف لحن الجناز الكبير  
فقد آن لى أن أهز الحياة      بحزنى ، بكل مرأى القبور  
لا عجب أن يستشترى حقه فلا يقتصر على الرجل الأبيض وحده  
يفعل به ما شاء ، بل يعم فيشمل البشرية كلها ، يصيح فيها متحدياً ، ناقماً على  
جميع أحيائها لا يستثنى منهم أحداً :  
قلها لا تجبن ... لا تجبن      قلها فى وجه البشريه  
أنا زنجى وابى زنجى      الجد وأمى زنجيه

\*\*\*

آن لهذا الأسود المنزوى      المتوارى عن عيون السنا  
آن له أن يتحدى الورى      آن له أن يتحدى الفنا

\*\*\*

فها عبيد عرايا الأسى عرايا الشقاء  
تحمل أيديهم الشوهاة حقد الدماء  
وملء أرواحهم نقمة على الأحياء  
بل لا عجب أن ينقلب سم الزعاف ضد أصدقائه أنفسهم ، وضد أفريقيا  
التي يتغنى بها ، وضد السود الذين يريد حضهم على الثورة ، لما طال تقاعدهم  
عن تلبية دعائه ، فيخاطبهم ويخاطب أمهم أفريقيا بسباب بالغ الإهانة ،  
كما سرى بعد قليل .

فما سبب هذا كله ؟ ما سبب كل هذا الحقد المسمم المخرب القتال ؟  
قد شرحنا الدوافع العامة التي دفعت الشاعر إلى اتخاذ موقفه ، وهي حزنه  
على مأساة السود ، وسخطه على من احتلوا بلادهم واستعبدوهم ونهبوا خيراتهم  
واستباحوا نساءهم . ولكننا نأتى الآن إلى الدوافع الخاصة التي نبعت من حياته  
الشخصية ، فبدونها لا نستطيع أن نفهم فهما حقيقة ذلك الحقد العظيم الذى  
أكل قلبه وسمم ينبوع روحه .



فالفيتورى قد ولد ( فى سنة ١٩٣٠ ) ذا بشرة سوداء ، وهو يعتقد أنه قبيح بالغ الدمامة ، وهذا يحز فى نفسه ويؤلمها ألما هائلا . وهو قد عاش معظم حياته ، لافى قلب أفريقيا حيث تكون سخته شيئا عاديا لا يثير احتقارا أو سخرية ، بل فى مدينة الاسكندرية ، هذه الميناء الأوربية الطابع ، التى كون فيها الأوريون طبقة أرستقراطية بيضاء ، كما يقول الأستاذ محمود أمين العالم فى تقديمه للديوان ، طبقة انعزلت عن أبناء البلاد وتعالى عليهم بعنجهيتها العنصرية . ولا بد أن نضيف نحن إلى هذه الطبقة من لحقها وتمسح بها وتشبه بأحوالها من أسر الباشوات والحكام فى العهد البائد ، فهؤلاء أيضا لم يكونوا يعرفون الوجه الأسود إلا خادما ذليلا .

لقى الفيتورى اضطهادا كبيرا ، وعانى عذابا مهينا ، من أجل لونه وسخته . ولكن هذا فى حد ذاته لم يكن ليسبب له كل هذا الشقاء ، وينتهى به إلى ذلك الحقد ، لولا حساسيته المفرطة ، هذه الحساسية التى تهتز بها كل صفحة من ديوانه . وقد اعترف هو بهذه الحقيقة :

لم تشقنى دمايتى فى الورى لم تشقنى إلا حساسيتى

ومأساته العظمى ليست أنه لقي اضطهادا وإهانة ، بل أنه هو مقتنع فى صميم نفسه بأن لونه كرهه ، وأن سخته الأفريقية دمية . فتولد فى أعماقه مركب نقص فظيع ، هو سبب شقائه ومبعث حقه . استمع إلى شكواه من سواد لونه ، تجده مقتنعا اقتناعا تاما بأن اللون الأسود قبيح فى حد ذاته :

فقير أجل . . ودميم دميم بلون الشتاء . . بلون الغيوم  
يسير فتسخر منه الوجوه وتسخر حتى وجوه الهموم

والدارس لديوان الفيتورى يجده يستعمل اللون الأسود دائما رمزا للنقص والشر ، والكآبة والهموم ، والحقد واللعنة . ثم انظر إلى سخريته السامة من سخته الإفريقية ، تجده مقتنعا اقتناعا راسخا بأن السحنة الإفريقية دمية فى حد ذاتها :

دميم . . فوجهى كأنى به دخان تكشف ثم التحم



وعينان فيه كأرجوحتين      مثقلتين بريح الألم  
وانف تحدر ثم ارتمى      فبان كمقبرة لم تتم  
ومن تحتها شفة ضخمة      بدائية قلما تبسم  
وقامته لصقت بالتراب      وإن هزئت روحه بالقمم

وأنعم النظر بنوع خاص في قوله ( بدائية ) . وهل يستطيع أشد البيض نفورا من السحنة الإفريقية أن يقول شرا من هذه الأوصاف ؟ فان شئت أن تزداد إدراكا لمدى إيمانه بقبح الوجه الإفريقي فانظر في الرسوم الدميعة المشوهة التي رضى أن يوضح بها ديوانه .

تأذى الفيتورى من لونه الأسود وسحنته الإفريقية ، وآمن بقبحهما وتنفيرهما ، وسخط على حظه العاثر الذى قضى عليه بأن يحملهما ما دام حيا ، ومعنى هذا أنه فى صميمه ساخط على إفريقيته ، وهما نصل إلى كبد الحقيقة وصميم المأساة .

مأساته الحقيقية أنه ساخط على انتسابه إلى السود الإفريقيين ، هو فى صميمه يكرهم ويكره انتسابه إليهم . هذه هى الحقيقة الصريحة المرة برغم كل ما قال فى سبيلهم وسبيل قضيتهم ، وهو حاقط على القدر الذى قضى عليه أن يكون أحدهم ويتمنى لو لم يكن . هو متبرم ساخط حاقط على كل ما جر عليه هذا الانتساب من مهانة واحتقار ، وتعذيب واضطهاد . فإذا كان قد نصب من نفسه مدافعا عنهم فهو إنما يحاول أن ينتقم لنفسه ، فهذه شهوة انتقام شخصية قبل أن تكون أى شىء آخر . ولكنه يتمنى لو لم ينتسب إلى هذه القارة الخاملة الخائرة الضائعة ، العارية من كل مجد وسودد ، الراضية بالهون والذل ، واللاعقة لأحذية المستعمر ، المصدرة لقوافل الرقيق ، الهازئة بالقيم الرفيعة ، المعتوهة ، الجوعانة الكسيحة ، مصفرة الأشواق ، الأمة . . . ( قصيدة « البعث الإفريقى » ) .



وهكذا يصف هو نفسه إفريقيا ، فى قصيدة تفهق بالسباب الكريه ، وهو سباب يزيد على حد التبرم المشروع الذى كثيرا ما يشعر به الوطنى الحار الوطنى حين يرى خمول شعبه واستسلامه ، فيريد أن يخزه ليوقظه ، الفيتورى لا يريد أن يخز ليوقظ ، بل يريد أن يؤلم لمجرد الإيلام ، للتشفى والانتقام لبخته السيء الذى نسبه إلى هذه القارة المنحطة .

فإذا جاء بعد ذلك فى نفس القصيدة فحشا على الثورة ، وسماها بالغالية ، فهو لا يخدعنا ، لأنه بأمانة كبيرة يسجل هو نفسه سبب حثه هذا ، وهو الانتقام الشخصى لكل آلامه ، والتشفى لأحقاده ، والثأر لدمه ، وهو يهددها إذا لم تستمع لصرخته ، وسر هذا كله أنه يريد أن يطهر هذا الدم الذى نفثته هى فى عروقه ، وهو لا سبيل له إلى الخلاص منه ، فتطهيره الوحيد أن تصير إفريقيا سيدة لامسودة ، وأن تكيلى للبيض نقمة بنقمة واستعبادا باستعباد ، وأن تتحدى البشرية كلها ، وأن تبلغ سطوة تنحنى لها الشمس وتخضع الأرض ، وأن يأتى هى أيضا دورها بعد أن ينتهى دور الرجل الأبيض . فإن بقى لديك شك فى حقده على اتهامه إلى الجنس الأسود ، فاقرا هذه القصيدة :

ما ييدى أن أرفعك	ولا بها أن أضعك
أنت أليم . . . وأنا	أحمل آلامى معك
وجائع . . . ومهجتى	جوعها من جوعك
وأنت عار وأنا	هانذا عار معك
يا شعبى التائه ما	أضيعنى ، وأضيعك
ما أضيع الثدى الذى	أرضعنى وأرضعك
يا لينة جرعنى	سمومه وجرعك
فما احتقرت أدمعى	ولا احتضنت أدمعك
ولا انكفأت فوق قب	ر اليأس أبكى مصرعك



أيتها الجميزة الـ معجوز منذاً زرعك  
يا غرسة الخنول لا بورك حقل أطلعك  
هيات أن يكون مبدع النجوم مبدعك  
أما شمت تحت أفة دام الدجى مضطجعك  
فقمتم في نهر الطموح تغسلين أذرعتك  
كم جنح الريح بوا ديك فهلا اقتلعك  
وانتفض الفجر حوا ليك فهلا صرعتك  
ففكرة الحياة أن تبدعني أو أبدعك  
وفكرة الفناء أن تصرعني أو أصرعتك  
ياليتني عاصفة قاصفة كي أسمعك

هذا رجل يكره اتهامه إلى هذا الشعب الضائع الخامل المصر على  
اضطجاعه ، ويسخط على ما جره عليه هذا الانتساب من ألم وجوع وعري  
وضياع . ويحقد على اضطراره إلى احتضان قضيته ، ويأس يأساً تاماً من  
أن يستطيع أن يخدم قضيته هذه بأى خدمة ، ويصل به سخطه درجة أن  
يتمنى لو أنه لم يوجد ولم يوجد ذلك الشعب ، فوضع كلاهما السم أول  
ولادته . ويدعو على شجرته باللعنة والاقتلاع ، ويرفض أن يعدها من غرس  
الله الذى أبدع النجوم ، فهى إذن نبات شرير من غرس الشيطان لا فائدة  
من وجوده بل الواجب اجتثاثه .

وهو هنا أيضاً لا يصدر عن شعور تبرم نجده كثيراً فى محب وطنهم ،  
بل هو يصدر عن كره حقيقى عميق سم ينبوع قلبه ضد جنسه الأسود  
وضد نفسه وضد الحياة كلها حتى تمنى لو لم يولد . وهذا أقصى ما يستطيع  
الحقد أن يصل إليه حين يلتهم النفس البشرية .

\*\*\*

فى المقدمة التى كتبها الأستاذ محمود أمين العالم لديوان الفيتورى ، سلم  
الأستاذ العالم بما يحتويه هذا الديوان من الأحقاد المظلمة والمشاعر المريرة



الصفراء ، وسلم بعقم هذه المشاعر وضررها ، ولكنه ادعى أن الشاعر قد استطاع في النهاية أن يخرج من تلك الأقيسة الرطبة ، والتواييت المكتنزة بالاحقاد والمخاوف ، والأشجار السوداء والظلال الحقيرة ، وأنه واصل حركته الزاحفة خلال الدهاليز والمغاور حتى خرج إلى ضوء النهار ، وانفتح أمامه طريق رحب ، فلم تعد المعركة معركة إفريقيًا وحدها ، لم تعد معركة لونية بين أبيض وأسود ، بل أصبحت معركة قيم إنسانية عامة ، معركة بين استعمار وشعوب ، بين طغاة وأحرار ثائرين .

ونحن يؤسفنا أننا لا نستطيع أن نوافق على هذا الاستنباط ، ولا نسلم بأن الفيتورى قد خرج نهائياً من تلك الأقيسة والدهاليز ، وأقصى ما نستطيع أن نسلم به هو أن الشاعر من آن إلى آن ، في لحظات قليلة متباعدة ، يأتي بما يدل على كرهه لهذه التواييت العفنة ، وتشوقه إلى الخروج منها ، الأمر الذى يمدنا بالأمل فى أنه ربما ينجح فى إنقاذ نفسه فى زمن مستقبل .

ولكنه ( أمل ) فقط ، وخطأ الأستاذ العالم أنه استند إلى مقطوعات أخرجه عن مواضعها ففهم منها غير معناها ، بل فهم من بعضها عكس معناها ، وأنه لم يدرس قصائد الفيتورى بترتيبها التاريخى ( والفيتورى يذكر السنة التى نظم فيها كل قصيدة ما عدا القصيدتين الأولى والثانية ) .

ففى سنة ١٩٤٨ نظم قصيدة ( إلى وجه أبيض ) ، خاطب فيها الرجل الأبيض « يا أخى » ، وذكره بأنهما من طينة واحدة ، وناشده أن يمد إليه يديه ليشيدا معاً صرح المحبة بينهما . وهى قصيدة جميلة شديدة التأثير .

وفى سنة ١٩٥٠ نظم قصيدة ( العائدون من الحرب ) ، وذكر فى آخرها الحب والطمانينة ، وصمم على بناء النور والرحمة والإيمان . ولكن بعد ذلك تفرقت هذه النغمات فى شعره ، ويزداد تغلغله فى عالمه المظلم الحاقداً ، ما عدا ومضات ضعيفات .

ولسنا ندرى هل تتزايد هذه الومضات حتى تتصل وتتحد فى نور كبير يضيء على الشاعر عالمه ، أو تنطفئ كما ينطفئ البرق الخلب . ولكن من حقنا ( م ١١ — الاتهامات الشعرية فى السودان )



أن نأمل ، ومن واجبنا ألا نياس ، وأول دواعي أملنا أن الشاعر نفسه يتنبه من حين إلى حين إلى مدى حقارة شعوره ومبلغ ضرره وشره على الإنسانية والحياة . فهو يصف ناره بأنها نار ( ملعونة حاقدة ) ، وهو يدرك أن ناره تأكل في قلبه حتى الضمير ، وهو في أكثر من مناسبة يصف ثورته بأنها ( جنون ) ، وهو شبه نفسه في سعيه الدائم في ظلال الموت بـ ( دودة تزحف بين القبور ) وكل هذا يوصىء إلى أنه غير راض عن حالته هذه . ويشتد سخطه على نفسه وما استولى عليها من المشاعر الحقيمة ، فيتمنى لو لم يكن إنساناً ، يتمنى لو كان دودة أو ذبأ ، فإن تلك المشاعر أليق بالود والذئاب :

حينما تورق الكتابة في صحراء نفسي الحزينة المسكينة  
أتمنى لو كنت دودة حقل تلتوى في شقوقه مستكينة  
أتمنى لو كنت ذبأ شريراً لم تلوث خطاه أرض المدينة  
تأمل في الشطر الأخير تجده يدرك تماماً أن مشاعره الحاقدة الشريرة  
تلوث الحياة البشرية . ثم يزفر زفرته القوية التي لا شك في إخلاصها :  
أتمنى لو لم أكن عبد حقد وجنون وغيرة وضعينه  
وفي قصيدة نظمها سنة ١٩٥٢ يقول :

إنني مزقت أكفان الدجى      إنني هدمت جدران الوهن  
لم أعد مقبرة تحكى البلى      لم أعد ساقية تبكى الدمن  
لم أعد عبد قيودى لم أعد      عبد ماض هرم عبد وثن  
صحيح أن عزمته هذه قد وهنت فعاد في السنوات التالية إلى مقابره  
البالية وسواقيه الباكية ، ولكن لنا أن نأمل أنه إذا كرر العزم والمحاولة  
فقد ينجح . وقد جاء في سنة ١٩٥٣ بهذه الأبيات الجميلة :

لقد غسل النور أرضك حتى      سراديك الرطوبة المظلمة  
مشى الفجر فيها بأنفاسه      يفضض أيامك القادمة  
فهل تسمعين أغاني الزوج      تدوى مثقلة بالحياه



ولكنه سرعان ما يرتد فيأتى بعد ذلك مباشرة بصورته الفظيعة :  
وهـل تبصرين وجوه العبيد تقهقه حول نعوش الطغاه  
هو كما ترى لا يزال قلبه ميداناً تتصارع فيه قوى النور وقوى الظلام .  
وفى سنة ١٩٥٤ يصدر هذه النعمة المستبشرة :

وستطبقين جفونك المسحورة المتبسمة  
والحب يوقد فى سراديب الكتابة أنجمه  
وعلى شفاه الكائنات قصيدة مترنمة

وهى نفس السنة التى نظم فيها عدداً من أعنف قصائده وأكبرها حقداً  
وعداوة . ولكنه نظم أيضاً قصيدته الرائعة (النهر الظالم) التى يتلطف فيها  
إلى الحب والإيمان فى ظمأ قوى الحرقة :

أريد أن أعشق أن ألمس الـ أعماق أن ألمس أعماق  
أن أعبد الله كما لم أكن أعبد فى عمري الباقي  
بى ظمأ . . بى ظمأ قاتل فأين ينبوعك ياساق  
ويتوسل إلى ذلك الساقى أن يطفىء نار حقه الأ سود :

اطفىء بأعصارك هذا اللظى الـ أسود فى قلبى وأحداق  
أطفئـه إني نهر ظالم للحب فى جنة عشاق  
ويقرر أنه قد سئم جده وظلمته :

سئمت جـدى فى ربيع الورى وظلمتى فى نور امتاعه  
ولكنه فى السنة التالية ( ١٩٥٥ ) يعود إلى النعمة وإلى الكفر :

ولئن الموت عبد  
ولئن الظلم عبد  
ولئن الحر عبد فى بلاد مستغله  
ولئن القدر السيد عبد يتأله  
والنبوات مضله



والديانات تعـله  
هب من كل ضريح في بلادى  
كل ميت منـدر  
كل روح منكسر  
ناقماً على البشر  
كل أعداء البشر  
كافراً بالسماء ، والقضاء ، والقدر

هو كما ترى لا يزال قلبه مضطرباً للحقد والحب ، والهدم والبناء ، والكفر والإيمان . وكلها مست قلبه نسمة أمل وثقة واستبشار ، عاد ففكر في مأساة السود التي لا تزال على أشدها ، وتأمل فيما يلقون من اضطهاد لم تخف قسوته بل لعلها زادت في بعض البلدان ، فهاجم قلبه طوفان الحقد والمرارة . وعادت إلى مخيلته ذكرى ما قاسى من مهانة واضطهاد ، فالتهمت من جديد ناره ( الملعونة الحاقدة ) .

ولكن هل يستطيع أن يحقق شيئاً بحقه هذا ؟ هل يستطيع بالحقد أن يقوم بعمل بان يخدم قضيته خدمة موضوعية ؟ إن الحقد شعور تخريبي صرف ، لأنه عاطفة شخصية تأكل القلب وتسمم ينبوع النفس البشرية ، وتفسد بشريتها وتستخرج أقبح ما فيها . هو فورة عمياء هوجاء تشل التفكير الموضوعى وتطيش العقل فتجعل هدفها الوحيد الانتقام لا إصلاح الخطأ وتلافي الضرر ، وكثيراً ما لا تقتصر في عقابها على الأعداء بل تمتد فتبطلش بالآبرياء .

وليس أدل على هذا من أن ثورة الفيتورى موجهة إلى الرجل الأبيض كرجل أبيض ، أى أنها معركة لونية عنصرية ، وهذا توجيه سيء ضار للمعركة ، فإن العيب ليس فى هؤلاء البيض كأفراد ، أو كرجال ذوى لون أبيض ، بل العيب فى النظام الذى صاغ عقولهم هذه الصياغة ودفعهم إلى تلك الجرائم ، من غزو واستعباد ونهب وابتزاز . العيب فى نظام الاقطاع أولاً ، ونظام



الرأسمالية الذى ولد الاستعمار . هنا ممكن الداء وأصل العلة . وأبناء الشعوب السوداء ، وأبناء الشعوب الملونة ، وجميع أبناء الشعوب التى ذاقت مرارة الاضطهاد والاستعمار ، يجب ألا يوجهوا غضبهم نحو أبناء الشعوب ذات الحكومات الاستعمارية كأفراد أو كرجال بيض ، فهؤلاء الأفراد قد خضعوا هم أنفسهم لنظام الاقطاع ونظام الرأسمالية وعانوا منهما الظلم والاستغلال .

يجب أن نحذر من جعل معركتنا لونية أو عنصرية ، ومن أن تسممها مرارة الحقد الشخصى ، ومهما يكن تأذينا ويكن سخطنا على أفراد معينين من أبناء الدول الاستعمارية ، فلنتذكر أن المستعمرين ليسوا هم البيض كلهم ، فمعظمهم غير مذنبين ، بل هم أناس قليلون منهم ينتمون إلى الطبقة الارستقراطية الحاكمة أو الطبقة الرأسمالية الجشعة ، وقد لقي أبناء جلدتهم الضر الكثير من جشعهم واحتكارهم ، ومن أبناء جلدتهم هؤلاء كان عدد من أقوى أعداء الاستعمار وأخلص أنصار السود والملونين .

فواجبنا أن نمد يدنا إلى أبناء تلك الشعوب حتى نتعاون جميعاً على إنهاء النظام نفسه والتخلص من حكمهم الذين أساءوا حكمهم واستعمروا بلادهم ، واحتكروا ثروتهم ونهبوا خيراتها ، وليكن رائدنا دائماً مؤاخاة كل الشعوب وصداقة جميع الأمم .

وليس أدل على ضرر الحقد الذى ينفثه الفيتورى ، من أنه كثيراً ما ينقلب ضد السود أنفسهم ، حين يضجر من طول استسلامهم ، فيخاطبهم ذلك الخطاب القبيح الذى سمعناه ، ويكيل لهم الشتائم والاتهامات ، ويتحدث كما لو كان استسلامهم نتيجة عيب خلقى فى جبلتهم ، نتيجة جبن طبيعى فيهم ، أو أنهم كان فى وسعهم من قديم أن يثوروا وأن يتحرروا لولا ذلتهم النفسية . وينسى أنها أوضاعهم المحدودة التى اضطرتهم إلى الخضوع ، وأن عشرة آلاف قصيدة من هذا النوع فى سبهم لن تنفع فى ابتغاء روح العزة فيهم ، بل قد يكون لها عكس النتيجة فتزيدهم هواناً على هوان ويأساً إلى يأس . إنما الذى



يحتاجون إليه هو فن يحيي في قلوبهم الأمل ويملا نفوسهم بالثقة والتفاؤل بالمستقبل ، وهم يحتاجون بجانب هذا الفن إلى تفكير موضوعي جاد في تحليل أسباب ضعفهم وعمل بنائى منظم لتغيير أوضاعهم ، أما سبهم وشتهم ، ومحاولة إثارة الحقد الأعمى في قلوبهم ، فهذا لن يفيدهم قلامة ظفر .

وقد حللنا هذا السباب وهذا الحقد فاستكشفنا أن سببهما الحقيقي هو مركب نقص فطيع يكمن في نفس الفيتورى ، يجعله في صميمه مقتنعاً بقبح اللون الأسود ودمامة الملاح الزنجية ، ويجعله حاقداً على نصيبه منها . وقلنا إن هذه هى مأساته الحقيقية . ولكن هذه المأساة ليست مأساة فردية تخص الفيتورى وحده ، بل هى مشكلة عامة يكتوى بها كثير من أبناء الشعوب السوداء والملونة . فواجبهم أن يجاهدوا جهاداً شاقاً لاقتلاع مركب النقص هذا من نفوسهم .

ولعل خطوتهم الأولى فى هذا السبيل أن يدركوا أن هذه علة قد غرسها الاستعمار فى نفوسهم بمهارة وخبث ، فأقنعهم أن فى لونهم أو فى تقاطيعهم مدعاة للخجل والحزى .

فالاستعمار بطول استعباده للسود وإهائته لهم وانتقاصه من آدميتهم ، قد جعل الكثير منهم يربطون بين السواد وبين الذلة والحقارة ، لا برابطة عارضة تزول حين تزول أسبابها ، بل برابطة طبيعية جوهرية . ولعل هذا أفدح جرائم الاستعمار ضد السود ، أنه أقنعهم بأن السواد معيب فى حد ذاته ، مهين فى حد ذاته ، وبلغ من شر هذا الداء واستطارته أن السود أنفسهم فى بعض البلدان قسموا أنفسهم طبقات اجتماعية متفاوتة بحسب درجاتهم من اللون بين السواد الحالك والسمرة الخفيفة . فعرفوا هم أيضاً فوارق الطبقات وعانوا فيما بينهم مساوىء النعرة اللونية .

فليدركوا أن اللون الأسود ليس معيباً وضعيفاً فى حد ذاته ، وأن اللون الأبيض ليس شريفاً فاضلاً فى حد ذاته . وليدركوا أن القسمة الأفريقية



أو الأسبوية ليست دميمة في حد ذاتها ، فكم من وجه أفريقي أو أسبوي وسيم تهفو إليه النفس ، كم من وجه أوربي دميم ينفر منه القلب . وهم إذا نجحوا في محاربة مركب النقص هذا والقضاء عليه ، فقد انتزعوا من يد الاستعمار أخبث سلاح يقتل به كرامتهم ويدنس عزتهم ويفعمهم بروح الهزيمة والحطة والخنوع واليأس .

اللون الأسود ليس جريمة ولا نقصاً وليس مخزاة ولا عاراً . لابد من أن نكرر هذا ونلح في تكراره ، وأن نكرره بنوع خاص لشاعرنا الراهن الذي يرجع معظم حزنه وشر حقه إلى اقتناعه العميق بقبح لونه الأسود ، والذي يستعمل اللون الأسود في جميع صورته الشعرية كناية عن النقص والشر واليأس والجريمة والفساد . وكنا نرجو من رجل مثقف ذكي كالفيتوري أن ينتبه إلى خطر هذه المعاني المغرضة التي قرنوها المستعمرون باللون الأسود وأن يجاهد لتحرير لفظة السواد من هذا التداعى المغرض .

ويا ليت الفيتوري يدرك أنه في صرخته المتحدية :

قلها .. لا تجبن .. لا تجبن قلها في وجه البشريه  
أنا زنجى . . وأبى زنجى . . أجدى الجدد ، وأبى زنجيه  
يعانى نفس مركب النقص الذى عاناه آخرون من السودانيين فدفعهم  
إلى إنكار نصيبهم من الإفريقية وادعوا أنهم عرب أقحاح لا تجرى في  
عروقهم غير الدماء العربية .

هو يعانى نفس مركب النقص وإن دفعه إلى تطرف نقيض . فكلما  
الادعائين ناجم عن نفس الشعور بالمهانة ، وهما وجهان لقطعة نقدية واحدة .  
ذلك أن الذى يكتوى بمركب نقص ولا يستطيع إلغاءه ، يسلك أحد سلوكين ،  
إما أن يتجاهل مدعاة شعوره وينكر وجودها ، وإما أن يبالغ في عرضها  
وإبرازها مفتخراً متحدياً ، متلذذاً بما يجد في هذا التشهير بالنفس من ألم<sup>(١)</sup> .

---

(١) اقرأ شرحاً لهذا السلوك فى كتابنا ( نفسية أبي نواس ) ص ١٨٢ وما يليها .



وهذا السلوك يدل هو الآخر على أن صاحبه في صميمه يشعر بالخزي والاشمئزاز من عيبه الحقيقي أو المتوهم .

ونبدأ في الرد على بيتي الفيتورى بأن نقول إن فيهما إدعائين غير صحيحين ولا ينطبقان عليه . فهو ليس زنجياً ، بل هو سودانى . وأمه ليست زنجية ، بل هى سودانية مصرية . جده فقط هو الزنجى ، وليكن هذا شأن الكثيرين غيره من متعلمى السودان وخيرة مثقفيه ، وقد استطاع هؤلاء أن يتخلصوا من مركب نقصهم ، وأن يقرروا واقع الحال في تكوينهم بلا خجل ولا استخزاء ، بل وجدوا في سودانيتهم مدعاة للفخر والاعتزاز القوى . أما الفيتورى فينكر سودانيته ، ولا يذكر السودان في شعره أبداً ، ويدعى أن وطنه إفريقيا :

أرضى إفريقيا ، عاشت أرضى ، عاشت إفريقيا  
وبلادى أرض إفريقيا البعيدة

هذه الأرض التى أحملها ملء دماى

وهو هنا مرة أخرى يأتى بتقرير غير صحيح ، فإنه لا يحمل إفريقيا ( ملء ) دمايه ، بل فى دمايه هذه جزء غير إفريقيا لا يقل عن خمسين فى المائة . وإفريقيا ليست وطناً بل هى قارة تجمع أوطاناً متعددة ، ووطنه منها السودان ، وهو يشارك سائر الأوطان الإفريقية فى أشياء ، ولكنه يتميز عنها فى أشياء أخرى عظيمة الأهمية ، والشاعر لن يستفيد شيئاً من اجتنائه لجذوره السودانية ، وهو لن يستفيد شيئاً من إنكاره للعنصر العربى الذى دخل فى تكوينه السودانى . فإذا كان آخرون قد بالغوا فى تقدير هذا العنصر العربى حتى جعلوه كل شيء فى تكوينهم ، فليس هذا مبرراً لإسرافه فى الطرف النقيض .

ولو كان الفيتورى ينظم شعره بلغة إفريقية لتركناه يقول ما شاء ويدعى ما شاء من النسب ، بل لما كان له محل فى بحثنا هذا . أما وهو مدين إلى العرب بلغته الفصيحة السلسلة التى يستعملها ، فإن واجبه أن يدرك أن وطنه السودان



( لا إفريقيا ) مدين إلى العرب بأشياء أخرى جلية . وهى على أى حال أشياء دخلت فى صميم تكوين السودانين فلا فائدة من محاولة إغفالها .

إن العروبة جزء من تكوين السودانين الإنسانى ، فالذى يهدرها يهدر جانباً من إنسانيتهم . ولسنا نغنى بالعروبة مجرد التكوين العنصرى ، وإنما نغنى الوشائج والصلات التى تقوم عليها فكرة القومية العربية الشاملة . وهذه القومية ليست فكرة عنصرية ولا هى تعصب جنسى ، فإما من قطر عربى إلا وقد اختلطت سلالة العربية بسلالات أخرى متعددة . وإنما هى جوامع روحية وثقافية وإقتصادية كثيرة تجمع بين هذه الأقطار ، وتضعها فى وحدة حيوية قوية تعينها أكبر العون فى وقفها أمام الاستعمار ، أمام هذا العدو الذى هو السبب الأصيل لكل ما يشكوه الفيتورى من استعباد واستغلال ومهانة .

ولو أن الفيتورى لم يهمل سودانته ، ولو أنه اعترف بما فيها من نصيب غير هين من العروبة ، لربما ساعدته فى التغلب على شعوره بالنقص والمهانة فحررته من ناره الحاقدة ، فالعروبة تتضمن كثيراً من السماحة والنبل ، والعزة والكرامة ، والثقة والأمل ، ولكنه لم يفعل ، فوقع فيما وقع فيه من اليأس الهادم والحقد المخرّب .

ولكن ما سقط فيه الفيتورى قد نجح منه الآن سائر مثقفى السودان . فهم فى وعيهم الجديد لا ينكرون جانبهم الإفريقى ولا ينجلون منه ، ويتجهون إلى تقبل لقاحه المفيد فى تكوين ثقافتهم ، وهم يدركون واجبهم فى معاونة سائر الشعوب الإفريقية فى جهادها التحريرى ، ولكنهم لا يسرفون حتى ينكروا جانبهم العربى ، فيدعوا أنهم زنوج وسود وإفريقيون ، بل هم يدركون أنهم ( سودانيون ) وطنهم جزء من إفريقيا من الناحية الجغرافية ، وتكوينهم يدخله العنصر الإفريقى ، ولكن عراهم المادية والروحية والثقافية تضمهم إلى سائر أقطار العروبة ضمّاً لا انفصام له ، وتضع قوميتهم السودانية التى يعتزون بها أقوى اعتزاز فى موضعها الصحيح فى إطار القومية العربية الشاملة .



# أدباء السودان الذين تناولتهم هذه الدراسة

البناء : انظر عبد الله البناء

تاج السر الحسن : ١٨، ١١٣ - ١٣٤

التنى : انظر يوسف مصطفى التنى

التيجاني يوسف بشير : ١٨، ٦٢ - ٨٦

جعفر حامد البشير : ١٠٩ - ١١٢

جيلي عبد الرحمن : ١٨، ١١٣ - ١١٨، ١٣٤ - ١٤٤

حمزة الملك طنبل : ٤٨ - ٥٠

صالح عبد القادر : ٥٢ - ٥٣

طنبل : انظر حمزة الملك طنبل

العباسي : انظر محمد سعيد العباسي



عبد الحلیم محمد : ١٠٢ - ١٠٤

عبد الله البنا : ٩ ، ٢ - ١٢

عبد الله رجب : ١٠٥ - ١٠٦

عبد الله عبد الرحمن : ٥ ، ٢ - ٣٤ ، ٩ - ٣٨

الفیتوری : انظر محمد مفتاح الفیتوری

محمد أحمد محبوب : ٥٠ ، ٤٨ - ١٠٢ ، ٥٩ - ١٠٤

محمد سعيد العباسی : ١٢ ، ٢ - ٢١ ، ١٣ - ٣٤

محمد عبد الرحيم : ٤٢ ، ٤ ، ٢

محمد مفتاح الفیتوری : ١٤٨ - ١٦٩

یوسف مصطفى التني : ٨٩ - ١٠٠ ، ٩٨



١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣ - ١٩٤٤ - ١٩٤٥

١٩٤٦ - ١٩٤٧ - ١٩٤٨ - ١٩٤٩ - ١٩٥٠

١٩٥١ - ١٩٥٢ - ١٩٥٣ - ١٩٥٤ - ١٩٥٥

١٩٥٦ - ١٩٥٧ - ١٩٥٨ - ١٩٥٩ - ١٩٦٠

---

رَبِّهِ نَحْضِيْ رَضْرُ  
الْقِيَامَةِ الْقَامَةِ







